

الأدب في البرازيل

تأليف:
د. شاكر مصطفى



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الأدب في البرازيل

تأليف :

د. شاكر مصطفى

١٠١ - شعبان ١٤٠٦ هـ - مايو (أيار) ١٩٨٦ م

المشرف العام:

احمد مشاري العدواني
الأمين العام للمجلس .

نائب المشرف العام:

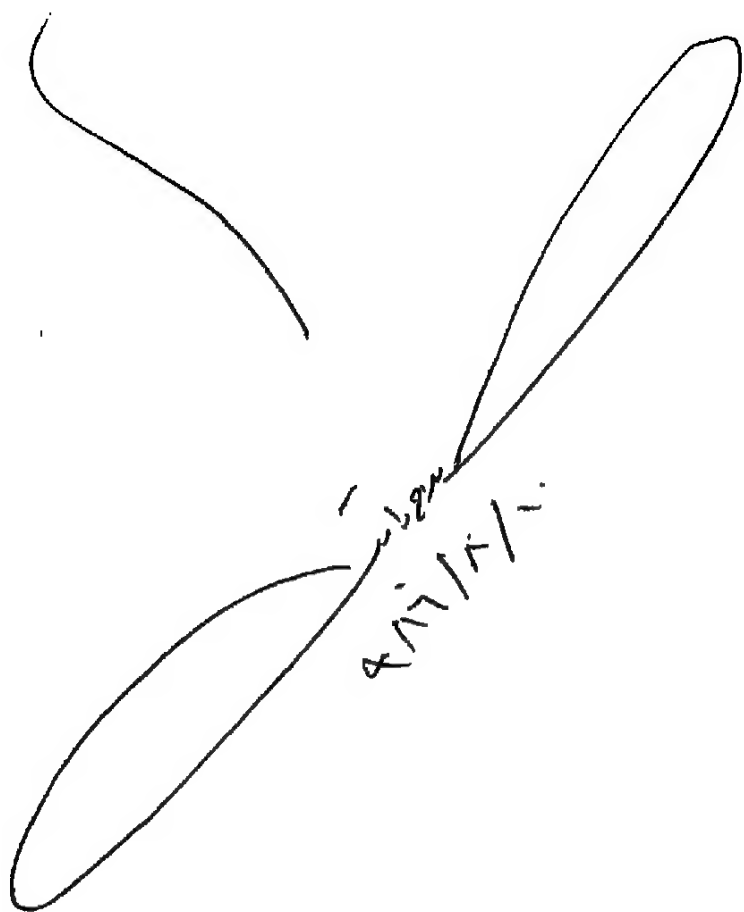
د. خليفة الوقيان
الأمين العام المساعد

هيئة التحرير:

د. فؤاد زكريا المستشار
د. أسامة الخولي
زهير الكرمي
د. سليمان الشطي
د. سليمان العسكري
د. شاكر مصطفى
صديقي حطاب
د. عبد الرزاق العدواني
د. فاروق العمر
د. محمد الرميحي

الملاحظات :

ترجمه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص ب ٢٣٩٩٦ - الكويت



الكتاب في ليلة ربيع

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

كلمة لابتدئها

منذ اثنتين وعشرين سنة كتبت كتابا عن تاريخ الأدب البرازيلي لم أنشره ، لأنني ، كرمي لصدیق أديب هناك یرحمه الله ، اختصرته في صفحات تبلغ حوالي الخمسين عددا ، فيها أذكر ، وجعلته مقدمة لكتاب آخر ترجم فيه ذلك الصديق بعض القصص البرازيلي ، ونشرته وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق سنة ١٩٦٤ . وقد دثر هذا الكتاب منذ زمن طويل ، حتى أني لا أملك أنا نفسي نسخة منه . فلم يطبع منه سوى ألف نسخة توزع معظمها الأصدقاء . وقد أعاد ذلك الصديق المرحوم طبع الكتاب المترجم في البرازيل سنة ١٩٧٠ حاذفا منه معظم ما كتبت فيه ، مبقياً فقط على أربع صفحات !

ومضت الأيام . وعز علي أن يقبر كتابي الأصلي ، ويلف النسيان ما بذلت فيه ، وفي المقدمة المحذوفة ، من جهد ودراسة هما قطعة مني . في حين لم يظهر كتاب واحد بالعربية ، حتى الآن ، عن الأدب البرازيلي . والحاجة إلى مثل هذا الكتاب واضحة في المكتبة العربية ، لا بوصفها إحدى الحاجات الثقافية التي نفتقد وحسب ، ولكن لأن لهذا الأدب أيضا مكانه الأصيل ، ومذاقه الخاص الحار في دنيا الفكر والأدب .

وهكذا رأيت أن أقدم الكتاب للنشر ، بعد أن أعدت النظر فيه جميعا ، ثم أعدت ، وتابعت رسم التطورات الأدبية البرازيلية فيه ، حتى الثمانينات . . .

وأجد من الواجب أن أقدم الاعتذار عن معاودة نشر صفحات معدودة في هذا الكتاب سبق نشرها في كتاب سابق . أكان في وسعي التخلي عنها للنسيان وهي جزء من ذاتي ، ومن ذكرياتي هناك . . . في البرازيل ؟

ش . م .

بين يدي الكتاب

تبدو كتابتي اليوم عن البرازيل وأدب البرازيل ودنيا البرازيل كما لو كانت أصداء بعيدة للسنوات التي عشتها هناك قبل ربع قرن . تبدو كما لو كانت عودة إلى الشباب . ولكنني في الواقع ما انقطعت يوما عن تلك الجنة الوحشية التي تحمل في اسمها النار ، وفي أرضها خائثر ألف ثورة ، وفي أحلامها الغدوية ألف وعد ووعد . ما وقع بيدي كتاب عنها إلا قرأته ، ولا مقال في مجلة إلا قدبرته ، أو خبر في صحيفة إلا جمعته إلى إخوته . وجانب من حصاد ذلك ينعكس على هذه الصفحات ، تماما كما ينعكس عليها ما درست ثم درست في البرازيل نفسها من أدب البرازيل .

والبرازيل عالم . . . بكل ما في العالم من تنوع لا يتهيأ ، ومفاجأة تلجم اللسان ، وجمال يورث الدوار ، ودبيب وحش ، وجوع ، وجنون ، ورعب ، وأنهار كالبحار تندفق في جلال مكين ، وصخور ثلجية تنقب الغيم لتطل على الفضاء المطلق ، وسهول تركض الفرسان شهورا في جنباتها الخضراء والأفق هو الأفق . . . وهنود بلون النحاس ، وزنوج كالليل أو أشد سوادا ، وسمر أخذوا الشمس تحت الإهاب ، وأوروبيون أتعبتهم زرقة العيون وشقرة الشعر ، فهم غرباء كالعز البيضاء في القطيع الأسود .

وتصور بعد ذلك الأدب والشعر والقصة وأخيلة الناس ، وماذا يمكن أن تكون عليه من الحصب ، وما يمكن أن تبني من الغريب ، وما قد تبتكر وتتخيل وتصوغ من العوالم المدهشة .

ولهذا فقد لاتفى هذه الصفحات - ومن المؤكد انها لاتفى - للإحاطة بما في البرازيل من أدب ، وحرف حلو ، وتنوع خارق جميل . ولكنها بلى ! سوف نحاول الإطلاع على ذلك العالم الوحشي الملون ، والتعرف إلى مساريه وألوانه ، وأجوائه التي تنبت كالغابات الأمازونية فيه كثيفة مؤثرة رائعة .

وما كتبت هذا الكتاب لأعلمك أدب البرازيل ورجاله ومدارسه ، مع أني أملت بها جميعا قدر الطاقة والمساحة . ما يهمني ليس الأدب البرازيلي في ذاته . إنك يجب أن تقرأ هذا الأدب قراءة حب لتعرفه . ولكن كتيبه لأمر مختلف كل الاختلاف :

أولها :

أن يكون مدخلا إلى فهم البرازيل لا أدبها فحسب ، ومدخلا مثيرا لا من الوجهة الأدبية ولكن في الأجواء وانعكاس الأضواء . أردت أن أثير فضول القارئ ، ورغبته في التعرف إلى عوالم أخرى غير ما اعتاد من الأدب الأوروبي عامة وما يقرأ . أردت أن أقي القارئ في أجواء البرازيل الحارة ، أن أنثرها أمامه ، في غابيتها الوحشية ، وعبر سمائها ذات الزرقة اللازوردية ، وعلى آفاقها في بعدها اللانهائي ، وبين ناسها الذين تختلط فيهم كل ملامح البشر وكل ألوان البشر . . . بدون هذه الأجواء لاستطيع فهم البرازيل ولا النفوذ إلى أدب البرازيل الحار القلب . أدب البرازيل معجون بطينها وصخرها وغابيتها ، ملتصق الالتصاق الرحي بناسها وعروقها فلا سبيل إليه إلا من خلال هذا الطين والصخر والغابة والناس والعروق . هنا المدخل !

الأمر الثاني :

أن في هذا الأدب نماذج غريبة مذهشة جريئة من الابداع والمواقف لاتجدها - فيما أعلم - في أي أدب آخر . وقد تقبل هذه النماذج كلاً أو بعضاً ، وقد تنكرها

كل الانكار . ولكنك في الحالين معترف بأصالتها الجريئة ، معترف بأنها « برازيلية » حتى العظم ، معترف أنها على أي حال تستحق الاهتمام والتوقف .

من ذلك الموقف العرقي ، إن « الأبيض » لا يلعب دوره وحيدا في هذا الأدب - كما في الأدب الأوروبية - ولا يلعب دوره مع الأسود كما في الأدب الأمريكي (الولايات المتحدة) ، ولكن يشاركه البطولة مع الزنجي أيضا : الهندي النحاسي ؛ ويشارك الاثنين ويقفز إلى المقدمة الخلاسي الخليط من هذا ، وذلك ومن الآخر ، بأسماله ، وهجراته ، وخرافات ، وأناشيده ، وبؤسه الساحق وضياعه في الكون ! . . إن طعنا غريبا يحمل « ريا القرفة والقرنفل » والإملاق المميت تفوح من هذا الأدب ، وإن كتب البيض وأهل الطبقة المتوسطة معظم صفحاته .

ومن ذلك أيضا الموقف التراثي : الموقف من التراث في البرازيل خاص بالبرازيل . إنهم منذ خمسين سنة يرفضون التراث الأوروبي الذي تكون - وما يزال يكون - ثقافتهم وأدبهم وكتابتهم ، ويحاولون الرجوع إلى الأصول الأولى وأين هذه الأصول الأولى ؟ لدى الهندي الأقدم السابق للكشف البرتغالي . يحاولون ربط أنفسهم من خلاله بعجلة أخرى غير العجلة الأوروبية المعتادة . وليس هذا الموقف نتيجة تخيلات أسطورية ، أو شطحات رومانتيكية ، ولكنه موقف فكري علمي يحاولونه بالدراسة والتعمق . وإذا كان ذلك الهندي الأقدم يأكل لحوم أعدائه ليمحوهم ، ويكتسب صفاتهم ، فإن أدباء البرازيل المعاصرين قد ألفوا تيارا يحمل الصفة نفسها : الانثروبواجيون (أكلة لحوم البشر) إنهم يبحثون ، من خلال ذلك كله عن « الهوية » البرازيلية !

ومن ذلك أيضا وأيضاً الموقف اللغوي . ثاروا على اللغة البرتغالية الأم لا يريدونها . ويريدون للغتهم أن تكون - كما يدعونها - برازيلية . وتكون كذلك في رأيهم حين تتخل عن تقعرها وارسقراطيتها الفارغة . وتنزل إلى الشعب

العادي فتبنى لغته المحكية ، بما فيها من خللاط لغوية هندية قديمة ، وورطانة شعبية ، وزنجية افريقية . ولم يكتفوا بهذا بل وصلوا أخيرا في الأدب إلى لغة الايماء ، والرمز والصراخ من جهة ، وإلى محاولة ادخال الوسائل التقنية الحديثة من سينما وتلفزيون ، وإذاعة وتسجيل وموسيقى ، ومكبرات صوت في الكتابة الأدبية والشعرية . . بل استخدموا الصور مكبرة ومصغرة في أشكال شتى للتعبير الأدبي . يطمحون « في كل ذلك » إلى ابتكار لغة جديدة تمشي مع العصر . . . ومن ذلك أخيرا مواقف الإبداع الأدبي وغماذجه ، وكل يوم هم منها في شأن وطريقة وابتكار . بعضهم يلح على الفرق في اللغة ، وبعض على ملاحظة الصور ، وبعض ثالث يمتح من واقع البؤساء والمسحوقين يريد أن يكون شاهد عصره ، وبعض يدخل الأناشيد الشعبية في أدبه ، وجوقة المغنين ، وبعض يدخل الشعر على الرواية والرواية على الشعر . لا حدود لهذا أو تلك . وبعض يمزج القصص والشعر بالصور والرسوم في محاولة يائسة للابتكار ، وبعض يعتمد الرؤية الداخلية الاستيطانية ، وبعض يهوى الخيال المجنح (الفانتازيا) التي يسمونها في البرازيل « الكرنفالية » . . . هل اتابع ؟ ليس ينتهي الإحصاء .

الامر الثالث :

أن هذا الأدب إنساني النزعة حتى آخر قطرة في عروقه . إنه إنساني لا الإنسانية الصوفية الروسية : ولا الإنسانية الشكلية الأوروبية ؛ ولكن الإنسانية الراحعة الجدلوية اللصيقة بالأرض وبإنسان الأرض . إنه يحمل في صياحه أحرس كل شقاء الهندي القديم . . . في مجاهل الأمازون ، وآلام الزنجي البعيد في باهيا ، ومآسي « الكابوكلو » في السرثون ، وجوع الفلاح الخلاسي المحارب إلى المصانع ، وشقاء المهاجر الضائع في الدروب . . . إنه أدب مخلص لنفسه . ولانستطيع أن نعتبره نسخة من أي أدب آخر ، ولكنه وجه البرازيل وصوتها الحقيقي ؛ وسواء كتب هذا الأدب من قبل خوسيه دو اليكار أم ماشادو

دو أسيس، من آدونياس فيليو أم انطونيو كايودو ، من عثمان لينز أم أغنا سيودي ليولا ، من مواسير سليار أم غيدو غيرا ، من ويلسون لينز أم مارسيدو سوزا فإن الأدب البرازيلي لا يزود الحياة ، لا يثون الإنسان وليس مغمض العيون عن البرازيل ، التي تعيش منه في القلب !

إن تعايش الأجناس المتباينة كل التباين في البرازيل ، ونضالها وشقاءها لم يعلمها جميعا فقط أنها متوازنة متساوية ، ولكن أوجد منها شعبا خلاسيا خليطا ، وثقافة خلاسية وأدبا خلاسيا بدوره . . . أي أدبا إنسانيا لا يجد غذاءه وحياته إلا في الإنسان وفي الإخلاص لقضيته .

الأمر الرابع الأخير والأهم :

هو أنه أدب مجهول . قد تكون بعض آثاره قد ترجمت عن الفرنسية - واقصد بالذات عدداً من آثار جورج آمادو ، لأنها تحك الجراح الطبقيّة ، وتحكي عن « دروب الجوع » ولكن اسماء اللامعة الأخرى ماتزال مجهولة تحسبها من كوكب آخر . ولقد نعلم الكثير عن البرازيل ، انتاجا واقتصادا وسياسة ، ولكننا في غيبة مطلقة عمن يصنعون الفكر البرازيلي والثقافة البرازيلية . إنهم في زعمنا بعض من امريكا اللاتينية وكفى ، بل قد تكون السامبا والكرنفال والسينما الجديدة والمأكومبا ، كلها أموراً معروفة مشهورة عن البرازيل وثقافة البرازيل ، لكن الأدب البرازيلي هو المنسي الكبير في هذا الزحام ، سواء أعبّر عن البرالقاحل في السرتون ، أم عن آلام ميغالوبوليس . . . حتى في أوروبا ندر أن اهتم أحد بهذا الأدب . لقد كتب ستيفان تزفايغ عن البرازيل ، وامتدح روجيه كايوا عبقرية غيمارايش روزا ، وترجم جيلبرتو فرييري ، وكُتب ثم كُتب عن هذا وذلك في فرنسا . . . وعشا ما كتب عن هؤلاء وعن الآخرين . لقد وضعوا في الغرب كله أصابعهم في آذانهم ، لا يسمعون إلا أنفسهم ، ولا يقرؤون إلا كتابهم ويلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية يجدون السبيل إلى العالم عن طريق

اللغة الإسبانية ، فإن كتاب البرازيل أكثر بعدا لأنهم سجناء لغتهم البرتغالية الخاصة التي لا يتكلمها غيرهم إلا تلك الزاوية الصغيرة في غرب ايبيريا . . . وإذا كان هذا هو الحال في الغرب فماذا نقول نحن عن معرفتنا بالبرازيل وأدب البرازيل ؟ وماذا عن الجهل الكامل حتى بوجود البرازيل ! وكل تلك القارة المريحية ؟

أتراني بعد كل هذا الذي ذكرت ، قدمت التبرير الكافي لكتابة هذا الكتاب عن الأدب البرازيلي . أحسب ذلك وأرجوه .

إن هذا الكتاب « إذن » ليس نافذة نفتحها على ذلك العالم الإنساني الحار في عواطفه وألوانه ، والسجين وراء الحاجز اللغوي البرتغالي ، والمجهول تمام الجهل ، منا ومن غيرنا . كبرت دعوى ندعيها ، فليس يكفي في تقديم الأدب البرازيلي كتب أعداد من مثل هذا الكتاب . ولكنها ليست أكثر من دعوة إلى تأمل تلك التجربة الفكرية الحضارية الفريدة التي هي تجربة البرازيل : الوحدة في التنوع ، ومحاولة إثبات الذات والهوية القومية من وراء أشتات العروق ، وتنافر الرواسب الحضارية ، والألوان والبيئات . . .

إن الثقافة البرازيلية على تعدد منابعها ، وتباين هذه المنابع حتى التناقض ، تتعانق في تيار برازيلي جامع . قارة المتناقضات تصهرها ، رغم اختلاف العروق وألوان الجلود من نحاسي وأسود وأبيض وأسمر وأصفر ، ورغم تنوع التكوينات الكامنة وراء الجلود ، وأبعاد التطلعات النائمة في العيون .

أليس لنا في هذا تجربة خصيية وعبرة لمن ألقى السمع وهو شهيد ؟

شاكر مصطفى

الكويت يناير ١٩٨٦

الفصل الأول

البرازيلي

الأرض والإنسان والتاريخ

١ (الكشف الأول والاستعمار

ليست هذه بمقدمة أو نحو منها ، وإن كانت فاتحة الكتاب ، وكانت تحتجز عددا من الصفحات فيه . إنها محاولة لمعرفة الإنسان في البرازيل من خلال خلائطه : ومن خلال تراثه ، ومن خلال تاريخه المعقد المختلط . إنها تحسّس للأرض التي نبت عليها ذلك الأدب ذو المذاق الخاص والطعم الحريف ، وتعرف على المسرح وما توالى عليه من أقدام وأصوات وأنين بشري . . . إن الأرض البرازيلية مختلفة عن كل أرض لافي تركيبها الجيو-فيزيائي ، ولكن في التكوينات البشرية ، والتاريخية ، والخلقية الاجتماعية ، والتربوية التي تصالبت عليها ، قبل أن تسمى البرازيل ، وبعد أن سميت بهذا الاسم . تلك الأرض كانت قارة شاسعة الأطراف بعيدة الاتساع جدا ، إلا أنها ظلت فترة طويلة ، بعد أن اكتشفت في مطلع القرن السادس عشر ، دون اسم ، ولا حدود . ماكانت تعتبر من الأهمية بحيث تمنح اسما خاصا . الاسماء الدينية التي اطلقت عليها بعضها إثر بعض ، لم تثبت أبدا . أما اللقب الذي كان يطلق على الجامعين الأولين للخشب الأحمر بلون النار فيها ، واسم الصباغ الذي إذا ما عرض للشمس اكتسب لون الجمر (Brasas) فهو وحده الذي ثبت . فكان من ذلك البرازيليون

(Brasileiros) وكان من ذلك البرازيل . (١) .

وكما لم يهتم أحد باعطاء اسم للبرازيل في البدء ، أو رسم حدود ، فكذلك ما اهتم أحد بكتابة تاريخها الأول . الغزاة الأولون ندر فيهم من يعرف الكتابة ، حتى القادة الزعماء . وندر فيهم من اهتم بما يجاوز افتراس الأرض والناس ، واستغلال العبيد والهنود . ولذلك لم يعرف التاريخ المبكر لهذه البلاد إلا بالمصادفة ، وفي اللمحات المجموعة من هنا وهناك . والتي كتبها من يعرف الكتابة من رجال الدين . لم يتوغل أحد أول الأمر في الداخل . . . كان التوغل رهيباً في الغابات الكثيفة المملوءة ، بالعيون الهندية الحاقدة والنصال الحادة . ولكن حتى على الساحل الممدود بلا نهاية ، من أطراف غويانا حتى مشارف الاورغواي ، والذي عرف ملاحم الفتح والقتل ، والنزاعات الدموية ، والأويمة ، وتدفق العبيد ، وغزو النساء ، حتى عليه لانعرف الا القليل القليل . (بلرو الفارس كابرال) ، البرتغالي الذي وصل هذا الساحل بسفنه ، كان يقلد فاسكودي غاما متوجها إلى الهند في رحلة عملاقة نحو الغرب ، وحاول تجنب الملاحه الصعبة عند سواحل غينيا الأفريقية فوجد نفسه بالصدفة أمام بر لم يعرفه أحد بعد . . . ولكنه ما اهتم أبدا بهذا البر الفقير ، فإغراء الهند أقوى بكثير . لذلك اكتفى بقداس صغير تكلفه تكلفاً ، مدعياً لنفسه حق امتلاك هذه الجزيرة التي اكتشف بعد ان اطلق عليها اسم : فيراكروث (الصليب الحق) ثم تابع طريقه إلى الهند ! . . .

هذه الجزيرة التي تقع في أقصى الشمال الشرقي من القارة البرازيلية قرب

(١) ينطقها البرازيليون برازيو (يسكون الواو) واحسن الكتب حول تاريخ البرازيل كتبت بالبرتغالية . ومن ابرزها الكتاب الذي لم يكمل :

(Formacao do Brasil contemporaneo ، تكون البرازيل المعاصرة . من تأليف Calo Prado (طبع سان باولو ١٩٤٢) . وانظر المراجع ،

ريسفيه (Recife) كانت أول ما اكتشف من هذه القارة التي ظلت السنين الطوال بعد ذلك مهملة ، متروكة لاهلها من هنود التوبي (Tubi) وقلما يرتادها أحد . كانت البرتغال القليلة السكان مأخوذة ، في تلك الفترة بذهب الشرق ولؤلؤه وتوابله وبالذهب العظيم فيه ، ويتفوقها بالبارود المتفجر على أهله . فلم تكن لديها الرغبة ولا الفرصة للاهتمام بهذه الأرض الفارغة إلا من الغاب والوحش والهندي (التوبي) المتأخر ! . وهكذا مضت فترة طويلة قبل أن تضم البرتغال إلى مشاريعها فيها وراء البحار هذه الأرض . اكتفت بالخط الوهمي الذي رسمه لها البابا على الخارطة فاصلاً بينها وبين الممتلكات الاسبانية دون ان تعلم حتى سلطاتها العليا أين يقع هذا الخط على الأرض ومن الأرض (١) .

ومضت السنون والبرازيل أهون من أن تكون ضمن مشاريع البرتغاليين وراء البحار . مغامرون متفرقون فقط من ربابنة السفن هم الذين كانوا يطرُقون جوانب تلك الأرض ، فهم واقفون على سواحلها ، فجامعون ما يقع لهم من الخشب الجمري ، ومن البيجاوات المرقشة الريش ، والقردة اللعوب ! . ان لم يكن لهم حظوظ من حمولات التوابل والجواهر التي تحملها الأساطيل كالاعلام من جزر الهند إلى لشبونة . وكانوا يؤثرون اللذات الرخيصة مع الهنديات

(١) اختلف الاسبان والبرتغاليون سنة ١٤٩٣ ، فور الوصول الى امريكا واكتشافها حول تملكها ، واحتكموا إلى البابا يوجيا الذي رسم على الخارطة خطاً وهمياً يمتد من القطب الشمالي إلى الجنوبي عرف بخط التحديد أو التقسيم (Demarcation) ويمر بنقطة تبعد مائة فرسخ غربي جزر آزور بحيث تكون الأراضي غرب هذا الخط مجالا لكشوف إسبانيا ، والأراضي في شرقه مجالا للبرتغال . ثم زحزح هذا الخط في السنة التالية نحو الغرب لصالح البرتغال . وهو نظرياً الخط الذي يفصل اليوم بين البرازيل البرتغالية اللغة ، وبين باقي امريكا اللاتينية ولغتها الاسبانية . ومن الطريف أن هذا الخط لم توضع حدوده على الأرض حتى اليوم لوعورة جبال الاند وضخامة الغابة الأمازونية وأهوالها . فالحدود بين البرازيل من جهة وكل من فنزويلا ، كولومبيا ، الكوادور ، بيرو ، الباراغواي ، بوليفيا غير واضحة . المعاهدة التي وقعت بعد ذلك في هذا الشأن سنة ١٤٩٤ عرفت بمعاملة توسيدياس .

ما كان هؤلاء المغامرون من البرتغاليين فقط . فالفرنسيون شاركوهم في وقت مبكر التسلل إلى البلاد ، وأقاموا مستعمرات ما بين مصب النهر الأعظم : الأمازون ، في أقصى الشمال ، إلى خليج الريوني الجنوب . غير أن فرنسا أيضا كانت لديها مشاغلها الامبراطورية في مواقع أخرى من العالم . فلم تحتل البرازيل مكانة لديها . . وبينما كان البرتغاليون يفقدون تدريجيا مواقعهم الهندية في الشرق ، وفي افريقية ، كان الفرنسيون يشتون تلك المواقع ويتوسعون فيها . ولهذا استطاعت البرتغال اهتبال الفرصة والتشبث « كما يتشبث سرطان البحر بالكلاليب » بالساحل البرازيلي ، رغم عددهم القليل ، وجهلهم الثقافي . كل ما كان يميزهم هو الجشع المادي والعناد الشديد ! وقد انتصروا بها . . . وازاحوا الفرنسيين .

في أواسط القرن السادس عشر كانت أولى خطوات الحكومة البرتغالية لاحتلال البلاد . أصدرت مراسيم ترخص لبعض الأعيان والفرسان احتلال بعض المناطق لحسابهم . . . وكانت من ذلك سانتوس ، سان فيسنته ، باهيا ، رسيقي ، اولندا .

كانت البرازيل إذ ذاك فراغا شاسع الأبعاد . ليس من أحد لديه فكرة عن أبعادها . وكانت أكبر مشكلاتها ترامي المسافات بين مواقعها ، وعقبات الطبيعة ، وإيجاد قاعدة اقتصادية تقوم عليها . واستطاع البرتغاليون التغلب على هذه المشكلات ، لا بحسن ادراكهم ، فهم متهمون بالغباء ، وقصص الغباء التي تروى عنهم الفت فيها الكتب ، ولكن بالعناد ، وبأمر آخر لا يد لهم فيه هو انهم لم يضطروا الى النزاع مع دول كبيرة قوية ، كما فعل الاسبان في المكسيك وبناما وبيرو . ولكن مع هنود متفرقين في الأرض الواسعة ، مساكين في القوة العسكرية وفي التدبير والترابط . وفي حين كان الاسبان فائحين في المكسيك

يحاربون دولة غنية حربية منظمة هي دولة الازتيك ، كما يحارب قسم آخر منهم دولة المايا في وسط امريكا ، وقسم ثالث يحارب دولة الانكا في بيرو . وتسيل الدماء على طول جبال الأنديز انهارا بين هؤلاء وهؤلاء . كان على البرتغاليين المستعمرين أن يزيحوا هنود التوي تدريجيا إلى الورا نحو الغرب ، ويستفيدوا من تخلفهم ، ومن جهلهم بالأسلحة النارية . . صحيح أن التوي كانوا قبائل شرسة تحب القتال ، ولكنها صرفت جهودها للقتال فيما بينها ، وعجزت عن إقامة جبهة موحدة ضد البرتغاليين . والقتال المتقطع التي قادته ضدهم فشل . وأسلوب الاستعمار الذي زحف به البرتغاليون على التوي كان مختلفا عن أسلوب الفتح الدموي الذي فرض به الإسبان أنفسهم من المكسيك حتى شيلي والأرجنتين . . . والسفوح الشرقية لجبال الأنديز المملوءة بالغابات والأنهار من أعالي كولومبيا حتى الأرجنتين كانت حاجزا طبيعيا إضافيا بين الإسبان والبرتغاليين . فاكفى هؤلاء ، رغم محاولات المغامر الكسو غارسيا مع هنود الجواراني ، بالسفوح البرازيلية الواسعة . وبينما كان اقرب توضع للإسبان ، مع البعثات التبشيرية اليسوعية التي رافقتهم ، في شرقي بوليفيا ، وفي اسونسيون من الباراغواي ، كان البرتغاليون يرتعون في البر البرازيلي الأوسع يقتلون التوي ، ويستثمرون الأرض بالعبيد دون رقيب . . ولم يكتشف الاتصال بين الشرق إلى الغرب مع المستعمرات الإسبانية في بيرو إلا سنة ١٨٣٨ حين صعد بدروايتيشيرا نهر الأمازون إلى اقليم كيتو في الاكوادور . . ترى هل كشفت تلك البقاع إلى اليوم ؟

الواقع أنك حين تتحدث عن البرازيل ، أدبا أم سكانا وحضارة ، أم تصالب عروق أم اقتصادا ، أم فكريا ، فإنك إنما تتحدث عن نصف البرازيل ، عن قسمها الشرقي ، عن أرضها المطلة عن قريب على المحيط الأطلسي . أما الامتداد الأكبر إلى الغرب فخارج الحديث . وخارج الحساب ، وخارج الوصف ، لأنه عالم آخر قائم بذاته . كان حتى أمس القريب ، وإلى ما قبل غزو

الشركات المتعددة الجنسيات لأطرافه ، وبدء استغلاله الواسع ، العالم المجهول
ذا الأسرار ، والغابة التي يدعونها ، مع الرهبة ، بجهنم الخضراء .

حتى عهد غير بعيد لم يكن يأوى إلى هذا المحيط الغابي الأوسع إلا من يشد
الحرب ، أو يقبل الضياع في الخضرة القاتلة : رحالة هوى الغرابة ، أو مبشر
وهب نفسه للأب والأبن وروح القدس ، أو صعلوك طريد المجتمع ، أو مجرم
هارب ، مع بعض البقايا من الهندي القديم اللاجئ بدوره من اقتراس الحضارة
الغريبة له . رواج المطاط في مطلع هذا القرن جلب بعض الشركات ، وبعض
المغامرين ، وحب الربح بالاخشاب والزراعات والبن جلب بعضها الآخر .
ورأس المال أمريكي في الغالب . ومع ذلك فهؤلاء جميعا يضيعون في البحر
المحيط الأخضر الذي يشكل أكبر مساحة غابية على الأرض ، واكبر مجرى مائي
على الأرض أيضا . . الغابة والماء هما السيدان غير المنازعين في هذه الدنيا
الجهنمية المنقطعة عن الدنيا . الفاتحون الأولون هربوا عن هذه « الجهنم » منذ
الخطوات الأولى فيها . مسالكها المظلمة أرعبتهم . كانوا يجمعون بالذهب فيها أو
بمدينة أرض الذهب « الدورادو » الخيالية التي أوصلت الكثيرين إلى التهلكة .
ولكنهم لم يجدوا حتى حائط معبد فيها ! الغارات التي شنوها عليها كانت طويلة
شاقة . ولكنها انهارت أمام أسوار بعد أسوار من النبات الوحشي ، ومن البعوض
القاتل ، والحشرات حاملة السموم ، والمياه الهاوية « كجلمود صخر حطه السيل
من عل » ، والرطوبة المرهقة بالعرق بعد العرق . والحرارة التي تقطع
الأنفاس ، والمطر المتوالي كأن بينه وبين الأرض عهدا بالآب ينقطع

كل الحياة في هذه الغابة تقوم على أطراف الأنهار ، وتيارات الماء التي يعم
عليها الناس في قوارب محفورة من جذوع الأشجار (الغايولا) ، أو في عيارات
تدور على عجلات البخار ، وحديثا بالزوارق والسفن الميكانيكية . . . والجميع
يعلمون مخاطر دوامات الماء ، والتيارات الخفية فيه ، وقصص السمك المفترس

في مياهه ، والسلاحف المائية ، والأفاعي السابحة في الأعماق . . .
(الاناكندا) ، والتماسيح ! وتجتمع كل المياه في مجرى واحد في النهاية هو
الأمazon ، (البارانا - غواسو = النهر الكبير) حسب تسمية الهنود ، أو النهر
البحر (كما يسميه البرتغاليون ريو - مار) الذي تتضاءل أمام تدفقه سائر أنهار
الدنيا . إن عرضه قرب المصب يصل إلى ٣٠٠ كم من المياه الموحلة ، وفيضانه
الأصفر الذي لا يرحم يذهب بالجزر والغابات الضخمة التي تتشكل في وسطه أو
عند أطرافه حسب صدف التيارات ، وتمحي غارقة حسب صدفها أيضا ، في
أصوات تكصف الرعود وهزيمها الرهيب .

أما الغابة وراء الأنهار فأدغال لانهاية لها من النبات الكثيف المتلبد ، والشجر
الاستوائي الشديد التنوع ، نحس معه بهمجية الحياة الأولى وحيويتها المفرطة .
ولم تمت اعنمة داكنة يتكاثف بعضها فوق بعض ، وزوايع مدارية ، وأعاصير تهدأ
وتثور ، وهوام تدب ، وحشرات تمرح في فردوسها الأرضي من ثمل مفترس
وذباب وبعوض . وسكون قلق يابس يخترقه بين حين وآخر تكسر غصن ، أو
صراخ حيوان يفترسه آخر ، أو قفز فريق القرود عبر الأغصان في لغط وعواء
متصل . وإذا تخلصت وانت تَعَسُ على الأرض من الأنمي القمطرة (البوا) ،
(الجاراكا) الصغيرة الناقعة السم ، فلن تتخلص من الوطواط الرمادي
مصاص الدماء ، عفريت الخرافات الساخر ، ولا من سحر الفراشات العملاقة
ذات الأجنحة المتألقة والمزركشة بقوس قزح . . . إنه عالم الموت بقدر ما هو عالم
الحياة . فكل حي هناك ، كل كائن ضحية بالقوة يترصده الموت في كل لحظة .
وكل شيء عدو لكل شيء ، في ظاهر من الخضرة والألوان والأبدية . .
وتعترضك في الدروب التي تشقها مستنقعات كريهة مبتلعة ، روائح مثيرة
للقيء ، وجذوع أشجار هاوية في أحوال . . . كما تجد أحيانا كثيرة أوراق الكوكا
التي يزعم الهنود أن لها مفعوما رماها على المرتفعات في ساعة غضب ، إنه عالم
السكون والكآبة والقلق . . . وعالم الحشرات والحيوان المفترس ، هذا العالم

الامازوني الذي لم يكشف بعد إلا بعض أسرارِهِ .

على أن هذه الأسرار أخذت الآن في الزوال . . . إن الغاية الجبارة تنقشع بالرغم منها ، ويصيرها القرع التدريجي . المحاولات الأولى التي تمت لكشفها في القرن الماضي كانت محاولات مسكينة هزيلة ، أمام المحاولات الجبارة الحالية . كانوا يبحثون من قبل عن المطاط ، وينتقلون بالراكب النهرية . أما اليوم ، منذ حلت الدكتاتورية العسكرية في البرازيل ، فقد هجم أفعوان الشركات المتعددة الجنسيات ذو الرؤوس السبعة إلى ساحة الامازون ليمسحها عن خارطة الأرض مسحا ، هم ينزلونها بالجرارات الضخمة ، وبالاطماع الأكثر ضخامة وينقلون إليها « المدنية » و « الفقراء » ! . . .

وتجري بهذا الشكل أضخم وأسرع عملية تدمير عرفها العالم ، لأكبر حديقة طبيعية عرفها العالم أيضا . حوض غايي شهري يقارب نصف أوروبا يزول من الوجود بثروته الخشبية التي تبلغ سدس أخشاب الأرض ، وبما يضم من نبات نادر وحيوان . . . وهنود الآلات الجبارة التي تقتلع الجذور المنداحة آلاف السنين بعضها فوق بعض ليست شيئا أمام جيروت النيران التي تلتهم ملايين الأشجار ، بعد الملايين ، بحيواناتها ونباتها ، والجذور المتحجرة ، ما كان يعرف من قبل باسم « جهنم الخضراء » تحول معظمه إلى « جهنم الحمراء » . كل ذلك باسم افساح المكان « للفقراء » الزائدين عن الحاجة ، كي يكون لهم « مزارع » صغيرة . . . وتتبرع بذلك « لوجه الله » الشركات الامريكية .

إن حلف الفازنديروس^(١) مع هذه الشركات حلف مقدس قديم . والضغط السكاني على المناطق الزراعية القريبة من الساحل يهدد الملكيات الكبيرة بالتقسيم بين « الكابوكلو » . وما دامت البرازيل قارة ضخمة ، فلماذا لا ينقل هذا

(١) الفازنديروس Fasendeiros هو الاسم الذي يطلق على أصحاب المزارع الكبيرة الضخمة . أما الكابوكلو فهم الفلاحون وأغلبهم من الغلاسين .

الفائض من « الفقراء الجائعين » إلى أرض الهند في الأمازون ؟ ... وانهم ليمهدونها لهم كي تغدو قاعا بلقما !! . ولكن في « كارثة ايكولوجية » لم يسبق لها مثيل . وحين وجد هؤلاء المعدمون أن المناخ استوائي ثقيل ، وأن الأراضي التي أعطيت لهم لاتصلح للزراعة الكثيفة ، هربوا . . . وكان ذلك مبررا كافيا ليأتي الملاكون الكبار مرة أخرى فيحتلوا الاقطاعات بمئات ألوف الهكتارات بثمان زجاجتي بيرة للفدان !! وهم يريدونها لتربية الأبقار ، واستثمار لب الورق ، وزراعة الرز ، لالمصلحة البرازيل الجائعة ولكن لتكديس الدولارات . فإن مرفأ بيليم (= بيت لحم) عند مصب الامازون أقرب إلى ميامي منه إلى سان باولو !! هذا في حين تلقى « معجزات » التنمية الصناعية في البرازيل إلى الشارع والبطالة والجوع أكثر من نصف عدد العمال الذين كانوا يعملون في هذه الصناعات نفسها ، في الوحدات الصغيرة والحرفية . . .

ويبقى الجوع وحده هو السيد ! . . . لاعلى الواجهة المبرقشة من البرازيل ، ولكن في الـ ٩٠٪ من الشعب الغائر الأعين ، الذي يعيش تحت مستوى الطريق والأحوال ! لكن من ذا الذي يجرؤ على الاعتراف بهذا « العار الوطني » ؟

٢) الهندي صاحب الأرض والزنجي المسلم

من الخطأ أن نتصور أن البرازيل عمرت بعد ذلك ، المهاجرون الذين وصلوها ظلوا أربعة قرون متشبهين بالساحل الشرقي ، ومايزالون كذلك الى اليوم . الفضاء الأوسع الداخلي ظل الفضاء الأوسع ، ولوانه سهول وغابات. ولا جبال صخرية هامة تسد الطريق على الناس صحيح إن معظم الأنهار الصالحة للملاحة ، كالبارانانا مثلاً وسان فرانسيسكو ، تنبع من الشمال إلى الجنوب ، وليس لها من شأن كبير كطرق تؤدي إلى الداخل ، ولكن الناس اكتفوا بالساحل لا يحاولون النفوذ البعيد إلى الادغال الداخلية . وانت حتى اليوم

تستطيع أن تلاحظ أن خط المدن والتحضر يمتد على طول الساحل البرازيلي . وكلما توغلت ميلا نحو الداخل هبط المستوى الحضاري أميالا . . . حتى تصل إلى البداية الأولى في غابات الأمازون وللبارانا . وكان هذا أحد الدوافع الأساسية لنقل العاصمة من ريودي جاينرو إلى برازيليا ، واتجه الاستثمارات البرازيلية - الأمريكية اليوم إلى أعماق الغابة الأمازونية البكر . . .

في الداخل كان الهندي هو السيد . ولما كان جوالاً باحثاً عن الطعام ، أو الملجأ الذي يقبه تعدي الآخرين ، فقد كان من السهل ازاحته إلى الوراء في مناطق المستعمرات المتباعدة كل التباعد في البلاد . ولما كان المستعمرون في معظمهم من الرجال فقد وجدوا في النساء الهنديات العوض . وظهر بهذا الشكل الكابوكلو والمملوكو الهجين ، ابن الهندية ورجل الحدود البرتغالي الذي اضحى (متهندا) Tapuado ، جوالاً بدوره . . . قلق البرازيلي الذي يعيش في الأقاليم انما هاهنا جذوره . انه تعود الا يستقر في مكان . الأفق بالنسبة إليه تحد مستمر . والأرض مجرد مستغل عابر مأكدا تعطي محصولها حتى تحرق ، ويتحول الكابوكلو إلى أرض جديدة تستثمر وتتحرق ، من جديد . . . ومجال الأرض الفضاء واسع محدود . . . والرحلات البرية طويلة شاقة . ومواصلات البحر صعبة غير آمنة ، وحملة البريد الرسمي يلتزمون الشواطئ التي تتجه على موازاتها المواشي من الجنوب لتغذية المستعمرات . وغير بعيد عنها كانت قوافل البغال يجلاجلها تدب تحت لدغ الشمس ، بينما كان سكان باهيا الذين يتكاثر فيهم العميد الزنوج دون انقطاع يعبرون أقاليم غوياس وميناس (المناجم) بحثاً عن الماس والذهب في قيعان الأنهار ، ومكان سيارا ، المولندون الأشداء ، يهربون من براسم الفاحلة إلى المنافذ البعيدة على وادي الأمازون ، أو إلى الجنوب الذي بدأت فيه الصناعات ! . . .

ظل هذا التجوال يتم أكثر من ثلاثة قرون على الأقدام . فالعربات لمن يستطيع

دفع تكاليفها من الأسياذ البرتغاليين . والطرق تشرق بالغبار ، عند الجفاف .
وتتحول إلى أنهار من الوحل في الفصل المطير ! . . . وقد ظن المستعمرون الأوائل
- وهم جماعة قليلة العدد - أن بإمكانهم استغلال الهندي في الأرض ، ولكنه
رفضهم ورفضها ، لأنه كان يتمرد على أمرها ، ويكره الاستقرار ، ويفضل أن
يعمل صيادا ، أو ملاح زورق ، أو ينام . وكانت الأرض أوسع وأخصب بكثير
من أن تترك للنبت الشيطاني . ووجد البرتغاليون الحل في الزنجي العبد .
الآخرون من الأسبان والانكليز والفرنسيين في باقي امريكا استخدموا أيضا
الرقيق الزنجي . إنه على الأقل يحمل الاجواء الصعبة ، ومواطن شرائه قريبة في
افريقيا ، وهو يد عاملة رخيصة مطواع ، ويغطي ثمره الكثيب ويأسه بالرقص
والغناء ! . . . وسرعان ما بدأت قوافل العبيد تهبط الساحل البرازيلي وخاصة في
ياهايا ، وتتوزع من هناك ، ومن نقاط أخرى ، بين المستعمرات المتباعدة . . .
من هم هؤلاء العبيد ؟ إنهم أشتات من مختلف العروق الزنجية ، وتختلف
الألوان ، ومعظمهم من المسلمين . سيقوا بالآلاف بعد الآلاف ، سنين طويلة
امتدت قرنا بعد قرن حتى أواسط القرن الماضي ، وأعطت البرازيل طميتها
الأسود الخصيب . الزنجي هو الذي صنع البرازيل ، هذه هي الحقيقة الكبيرة .
لم يكن ممكنا أن تتحول هذه القارة إلى أرض مأهولة زراعية ومدن ومناجم وطرق
دون الزنجي الذي أعطاها جسمه وروحه معا وحضارته الاسلامية .

قد يشكل هذا مفاجأة حتى للبرازيليين أنفسهم . فالكثيرون يكرهون أو
يتناسون الاعتراف بالدور الحضاري الذي قام به الرقيق الزنجي المسلم في تكوين
البرازيلي الحضاري ، ولكنه الواقع التاريخي الذي يتحدى بدأ هذا التأثير
بشكل جنسي . الزواج والهنود معا لم يكونوا بالنسبة لمجتمع الذكور البرتغالي ،
القليل العدد ، المحروم من الجنس الآخر ، سوى مزرعة سهلة . والقوانين
البرازيلية والبرتغالية التي كانت تسهل الاعتراف بالأولاد غير الشرعيين لم يكن

من شأنها سوى تشجيع هذا الزواج العارض بين العروق المتباينة . صحيح أن « الاخلاقيين » وصلوا درجة رفض تعيين الأشخاص الذين يعيشون مع البغايا ، في الوظائف العامة ، لكن هؤلاء كانوا أكثر وأقوى من حواجز المنع .

وقد جاء الزنج من أجواء ثقافية متعددة . مسلمة الدين^(١) في معظمها ، واسعة التقدم الحضاري . يقول فريري : كانوا يشكلون عنصرا نشيطا ، مبدها ، ويمكن أن نقول إنه نبيل في استعمار البرازيل لا يخف من مكانته ، إلا أنهم يعتبرون « رقيقا » ! ما كانوا حيوانات جر أو عمال زراعة ولكنهم مارسوا دورا حضاريا بارزا . كانوا اليد اليمنى في التكوين الزراعي البرازيلي بينما كان الهنود وبعض البرتغاليين اليد اليسرى البرازيل تدين لهم على الأقل بقصب السكر والقهوة التي جلبوها والتبغ والقطن والحبوب . حتى الأدوات الزراعية الحديدية كلها أفريقية . وقد طورها الزنوج أنفسهم ، والخلاسيون المولدون منهم ، حسب حاجات البلاد . ليس هذا فحسب ولكن التعدين في البرازيل ، واستخراج الحديد قد أخذوا عن هؤلاء الأفريقيين ، « كانت وسائلهم التقنية في ذلك أكثر تقدما من وسائل الهنود ، ومن وسائل الأوروبيين أيضا . ويمكن أن نضيف تأثيرا ثالثا أيضا لهم هو الطهي . لقد اختلفت وارتقت بالاسهام الأفريقي » . . ونضيف اثرا رابعا هو رمي الماشية . انها في ماتوغروسو من أصل أفريقي . قامت على اكتاف الزنوج .

(١) كتب جيلبرتو فريري سنة ١٩٣٢ كتابا بعنوان « Casa grande , sanzala » (البيت الكبير والكوخ » سرهان ما أصبح كتابا كلاسيكيا وقبل أن يطبع ست مرات خلال عشر سنوات كان قد ترجم وطبع أكثر من مرة بالاسبانية والانكليزية . كما ترجم بعد ذلك الى غيرها . كالفرنسية بعنوان « أسياذ وعبيد سنة ١٩٥٢ » والاطالية . وهو يحكي بالتفصيل أشياء كثيرة جدا عن حياة الزنوج خاصة ، والهنود وأثرهم في تكوين البرازيل الحديثة ، ويكشف بخاصة أثرهم الثقافي الإسلامي . وعليه اعتمدنا بصورة أساسية في هذه الفقرات . (الكتاب ما بين ص ٢٥٥ - ٢٦٥) .

ولعب العبيد الأبقون من الزوج إلى المرتفعات والغابات ، والبراري دورهم الحضاري أيضا . كانوا على الدوام يرفعون من مستوى السكان الهنود الأصليين . ونذر أن تركوا هؤلاء أن يخفصوا ، أو يسيثوا إلى مستواهم . كان الزوج أهم عنصر في « عملية الأوربة » والتحضّر للكابوكلو ، الفلاح ، كما كانوا صلة الوصل مع البرتغاليين ، وصلة الوصل مع الكنيسة . ولم يمارسوا تأثيرهم بوصفهم وسطاء بين الأوروبيين والسكان الأصليين فحسب ولكن بين الأوروبيين أنفسهم . الاسياد الأميون كانوا يتخاطبون من خلال عبيدهم الزوج : يكتب العبد المسلم رسالة السيد الأمي إلى زميله السيد الآخر الذي يقرأ له الرسالة عبده المسلم المتعلم . وكان تأثير هؤلاء الزوج أصيلا ، خلافا ، طور المجتمع الذي كان على طريق التكون في البرازيل بعناصر ذات قيمة من الحضارة الأفريقية وتقنياتها المتقدمة ، يومذاك ، لا على حضارة البرازيل ولكن على حضارة الولايات المتحدة أيضا .

(٣٠) ثورات فاشلة ونجاح عرقي

لم تبحث البرازيل في افريقيا عن الطمي الأسود الذي أخصب حقولها من قصب السكر والقهوة ، ولبل أرضها الجافة ، ولكن افريقيا قدمت إليها أيضا : سيدات منازل للبيوت المحرومة من النساء ، وفنيين للمناجم فيها ، وصناعا لمحترفاتهما ، وزنوجاً لرعي المواشي وللصناعات الرعوية ، ولنجاراً للآقمشة والصابون ، ومعلمين للمدارس كما قدمت وهو الاهم شيوخاً مسلمين كانوا يلحقون بالعبيد متطوعين لارشادهم إلى الدين ، وينزلون معهم في الاكواخ ، ويلقنونهم القرآن والكتابة ومبادئ الشريعة . . . كانوا يجربون أنفسهم معهم ، وفي اطار عبوديتهم ، ليستنقذوا البقية الباقية من تمسكهم بالدين في الظروف الوحشية التي يعيشون . من هنا كانت علاقة مقاطعتي باهيا وبرنامبوكو بالساحل الافريقي علاقة غير عادية . علاقة صداقة ليس كمثليها علاقة الشواطئ التي

نزها الانكليز أو الفرنسيون ، وقد ظلت تتطور تجارياً حتى أواخر القرن الماضي ، على أيدي شعوب الفولا والماندنغو الافريقية : وما يقابلها من العبيد المحررين في البرازيل !

على أن التجارة الأولى في القرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ إنما كانت تجارة الرقيق ، تجارة الأنفس التي برع بها الأوروبيون ، واغتنوا كل الغنى ، يعينهم على ذلك تطور وسائلهم البحرية في البحر ، وأدواتهم الحربية في القتال ، وجشعهم إلى نهب كل ثروات الأمريكيتين

لم يتخلف شعب أوروبي واحد عن هذه التجارة الحرام . قبل كشف امريكا بنصف قرن كان البرتغاليون يمارسونها . كما كان يمارسها الاسبان والايطاليون واليونان ، ثم لحق بهم الفرنسيون والانكليز والهولنديون وشعوب الشمال . كلهم وجدوا في افريقيا خاصة منجماً من اللحم الأسود للريح السريع . أول العبيد الذين جلبوا إلى البرازيل وصلوا سنة ١٥٣٨ فلم تمض حوالي أربعين سنة حتى كان فيها ١٤ ألف عبد . والسكان لايزيدون على ٥٧ ألفا ١ في الأربعين سنة التالية جلب من أنغولا وحدها ٦٤٢ ألف زنجي . ولكن سكان البرازيل الملونين كانوا قد أصبحوا بالملايين ، وكانوا يكونون أكبر تجمع للسود في نصف الكرة الغربي .

كان النحاسون الأوروبيون يصطادون الرقيق من الهوتنتوت الذين يعملون في رعي البقر وتحميلها ، وذبغ جلودها ثياباً واستخدام لحومها في الطعام ، ومن البوشمان البدو الفقراء الذين لا يعرفون عدا الكلاب حيواناً يستخدمونه ، ولا يعرفون الزراعة . فهم اشبه بالهنود المحليين ، ولكن الكتلة الكبرى والأهم من الرقيق كانت من المجموعات المسلمة في غرب افريقيا : وهي أسمى في التعبير الفني ، وفي التعليم ، وفي قصائد الشعر وفي نوع الحياة وتنظيمها ، وفي أساليب الزراعة والتجارة والقتال . من هذه المجموعات البانتو البارعون في

الزراعة ، والصناعات الرعوية والذين تعتمد السمعة الاجتماعية لديهم على امتلاك القطعان لا الأرض ، وأدواتهم من الحديد والخشب ، ولديهم تعدد الأزواج . كما أن لديهم لغتهم الخاصة (البانتو) ولديهم رغم الإسلام ، الإيمان بالأرواح ، وثمت زنوج الكونغو (وهم من البانتو) أيضاً ، ويتكلمون لغة الإيبو ولغة البانتو . ولهم أنواع الملابس والمساكن ، ولديهم التوشم . وآلات الموسيقى ، ولديهم ، بجانب الصيد البري والبحري ، اقتصاد زراعي متطور ، وتربية للماعز والدجاج والكلاب . ولديهم الأسواق ، والسلال ، والملكية المشاعة للأرض ، ونحت الخشب تماثيل فنية . . . ولن يصنعها احترام واسع !

واختطف العبيد أيضاً من منطقة السهوب الشرقية المسلمة في معظمها ، وذات النشاطات الرعوية والخيام والقطعان من الماعز والجمال والضأن . على أن أبرز مجموعاتهم هي التي سرقت من المناطق السودانية : مناطق داهومي ، بنين ، اشانتي ، الهاوسة ، الفولا ، البورنو ، اليوروبا . . . وكلها مناطق إسلامية متقدمة الحضارة ، بسبب اتصالها الدائم بالشمال الإفريقي ويمصر . وفيها ممالك منظمة ، ومدن ، وقصور ، وتقاليدهم من العمران والحضارة عريقة ، وزراعات وتجارات تتطور منذ قرون طويلة ، وحرف شتى ، ومبتكرات ، وفنون رفيعة ، وثقافات تكثفت حول الإسلام واللغة العربية . وهؤلاء هم الذين حملوا معهم ، في قعر السفن التي قيدوا فيها بالسلاسل ، (ومات منهم من مات على الطريق) ، جميع تراثهم الحضاري ، وبذلوه في البرازيل . جردوهم في الطريق من ملابسهم وتاريخهم وأهلهم ، حتى من دينهم ، ليصبحوا في البرازيل حاليين ومزارعين وخداماً . . . اقتلعوهم بالقوة والغدر من محيطهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ليكونوا آلات في القارة الواسعة . فماذا يمكن أن يكون موقف هؤلاء المقهورين سوى مقابلة « العدوانية » الشرسة بالعدوانية والحقد ؟

وليس من السهل تقدير أعداد هؤلاء المنكودين الملايين الذين ظلوا ينقلون من

البر الإفريقي إلى البرازيل (وإلى كل أمريكا) مدة تزيد على ثلاثة قرون (بين
أواسط القرن ١٦ وأواسط ١٩) . ولكنهم بلغوا من القوة أنهم قاموا بعدة ثورات
إسلامية تحررية ، كان من أهمها تجمع الثمردين منهم ، في القرن السابع عشر ،
في بالمريس بشمال البرازيل حيث كون الأبقون ما يسمى بجمهورية
(بالمريس) وأقاموا لها جميع أجهزة الدولة ذات السيادة السياسية والدينية .
وكانت هذه الجمهورية تغري بدينها الإسلامي وبقرها وزنجيتها العبيد الناقمين
بأن يأبقوا إليها . واستعانت السلطات البرتغالية بجميع القوى الحربية في
الشمال ، ومع ذلك فلم تستطع تدمير هذه الجمهورية المتمردة إلا بعد مقاومة
طويلة ، وبعد أن جرىء برجال الحدود من مقاطعة باوليستا (سان باولو) في
في الجنوب واندفعوا أمام المتاريس

وفي العقود الأولى من القرن التاسع عشر حدثت سلسلة من الثورات ، قام بها
الأرقاء في الأقاليم الساحلية خاصة من سهول باهيا . وكانت قيادتها في أيدي
شيوخ الهاوسا الذين يصغهم الكتاب الأوروبيون بالغطرسة ، وإنما كانت عزة
الدين والنفس هي التي تملؤهم . ولكن ثوراتهم سحقته بمنتهى الوحشية
والقسوة ، وإن ساعدت أنصار الغاء الرق على التنديد به ، وبالظلم الذي يمثله
كنظام لا إنساني . . . ولكن معاناة الأرقاء لم تتوقف . وظلت الثورات تتكرر .

لكن آخرها كانت تلك الثورة الشاملة التي قامت سنة ١٨٣٥ في باهيا . . . كان
الإسلام قد عشش وتفرع وقوي في عتمة الأكواخ (السنزالا) وكان العبيد قد
بلغوا من الشكيمة في أنفسهم ، ومن القوة بديتهم ، ومن الاعتداد بكثرتهم ،
الدرجة التي قرروا فيها الثورة . قادمهم فيها الشيوخ الذين يقعون معهم في
العتمة المنبوذة ، وتعاون فيها أبناء الهاوسة مع الفولا واليوروبا والناغو والايوه
والكيجة . . . كان المسلمون وشيوخهم من هؤلاء يمثلون نوعاً من الارستقراطية
بين زنوج الأكواخ (السنزالا) . وهم الذين وجهوا الثورة وقادوها . جاؤوا

مؤدين ووعاظاً وائمة صلاة ومعلمي دين ، وكانوا في معظمهم من ممالك البورنو وسوكوتو وغاندو ذوات التنظيم السياسي المتقدم ، والأدب الديني الإسلامي الكامل ، ولهم مؤلفاتهم المحلية باللغة العربية ، وفهم القوي الأصل الذي لا يقارن بتفاهات البرتغاليين . ولهذا لم يكن في استطاعتهم أن يستسيغوا العبودية للبرتغاليين ، ولا الماء المقدس الذي ينضحونهم به في « العماد » الاجباري ، ولا استطاعت عظات الكتاب المقدس المقروءة بالبرتغالية الغريبة أن تطفئ الشعلة الإسلامية في صدورهم . لذلك كانت « الأكواخ » هي البيوت العامرة سراً بالثقافة العربية ، وبالايمان الاسلامي ، بينما اعتصمت المسيحية « بالبيوت الكبيرة » والكنائس ، ومثلت الاستسلام في الحياة الظاهرية . . . وكان الإسلام هوروح الثورة ومنطلقها ، وكانت العربية هي لغة التمرد والتفاهم بين الثوار! . . .

الأجواء التي سبقت ثورة سنة ١٨٣٥ كانت بالنسبة للزنج في باهايا ، اجواء حماسة دينية بالغة ، في أزقة ماتابوركوس ، على شرفة الساحة ، قرب صليب القديس فرانسوا ، وفي ظل الكنائس والاديرة الكاثوليكية ، وفي الاركان التي تتصب فيها العذراء وغناثيل سان انطونيو للشبوني ، كان الزنوج يضعون القرآن وقيمون الصلوات ، متحدين بذلك الأسياد البيض الذين كانوا يرقبونهم من النوافذ في أعالي البيوت . وكانوا يهاجمون القديس الكاثوليكي معلنين أنه ليس أكثر من عبادة لقطعة من الخشب . وكانوا يرفعون مسابحهم ذات الـ ٩٩ حبة من الخشب ، والمتجهة بطرة وكرة صغيرة ، في وجه المسابح التي تحمل الصليب . . .

وذبحت الثورة سنة ١٨٣٥ كما ذبحت سابقاتها ولكن بشكل اشد عنفا ودموية . . كل قوى الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية ، والمستعمرين ، سخرت لسحقها الشديد . كالديدان المؤذية ، « القصة السوداء » المشهورة التي تمكي عن الوحشية الإسبانية في تدمير الهنود . هي نفسها التي مارسها البرتغاليون في

خنت الثورات الزنجية الإسلامية . وهذه الثورة الأخيرة بالذات . ضحاياها ظلت جثثهم تتعفن روائح ودماً وعظاماً مدة طويلة على الطرقات وفي عمة « السنزالات »^(١) الحربة . وخذت الثورة بعد ذلك إلى الأبد . تنصر من الزنج من بقي حياً . ولكن عاداتهم الإسلامية ماتزال الى اليوم حية فيهم . لا يبدخلون كنيسة إلا بعد أن يخلعوا نعالهم . ولا يسبحون بمسبحة الا بعد ان يخلعوا صليها . ويستعملون الحجب المكتوبة بالاحرف العربية لدفع الأذى ، في الاعناق او على الأبواب . ويقومون بحفلات « الزار » للاله « اوريشا » باللباس البيضاء السابعة ولو أنهم ينصبون في صدر المجلس صورة السيد المسيح . ولهم أعيادهم الدورية التي يسبقها صيام ويضحون فيها الاضاحي . ويمتنع بعضهم عن المشروبات الكحولية . هذا إلى أعداد من المظاهر الأخرى هي بقايا الروابط القديمة مع الاسلام الذي اجتث اجتثاثاً باقسي ما عرفت الوحشية من أساليب ، ولكن الكثير من المظاهر الحضارية « المحايدة » بقي : الحلوى ، الملابس ، التمايم ضد العين السيئة ، الحلي ، الأردية البيضاء . ولكن الاسلام اختفى حتى بالاسم في البرازيل بعد أن أعطاها كل ما يمكن أن يعطي من الأسس الحضارية . وقد أضاف هؤلاء الأرقاء إلى مآثرهم العمل الحربي . فقد شاركوا في عدد من الحروب التي خاضتها البرازيل ، وقاموا بدور هام في حرب التحرير ضد الهولنديين في القرن السابع عشر . واستخدمت جموع كبيرة منهم في الحرب ضد الباراغوي . ولقد كان رماح زنجي هو الذي قتل لويس دكتاتور باراغواي ، وأنهى بقتله تلك الحرب الدموية الطويلة .

وحين تم تحرير العبيد أواخر القرن الماضي فضل المتقدمون بالسن منهم البقاء أجراً ، على حالهم عند السادة . بينما نزح الكثيرون إلى المدن ، وضخموا احياءها الفقيرة بالمساكن الحقيبة السكنية (فافيل) ، وخلقوا مشكلات اجتماعية جديدة ، بينما أوجد بعضهم مشكلة السكان الرحل بين المراكز

(١) السنزالات كلمة برتغالية مستعملة في البرازيل وكلمة زنزانة مأخوذة عنها .

المدنية . . . لكن هذه الأوضاع لم تخلق مشكلة عرقية في البلاد . . . البرازيليون يتحامونها تماماً . لا يذكرون كلمة زنجي أو حتى كلمة مولد . ويلجؤون إلى اصطلاحات أحب إذا تحدثوا عن اناس من أصل افريقي وإن كان ارتباط اللون الأسود بالفقر يخلق نوعاً من التمييز ، يقوم على اساس اقتصادي أكثر منه عرقي . وعلى أي حال فللزنجي في البرازيل وخصوصاً للمولد حظ واسع في التقدم الاجتماعي . وقد لقي كثير من المولدين حظاً من الشهرة ، ومراكز مرموقة لافي الناحية الثقافية فحسب مثل ماشادو دواسيس ، روائي البرازيل الكلاسيكي العظيم الذي ولد من أم زنجية في أحد احياء ريو الفقيرة ، ومثل الشعراء جونسالفيز دياس ، وكاسترو الفيس ، وأولافور بيلاك الصحفي الشاعر ، ولكن في السياسة ايضاً وغيرها مثل داعية التحرير خوسيه دي باتروسينو ، والمهندس اندره ريبوساس ، ورئيس الجمهورية نيلوبيسانيا والسناطور ، فيكونت الامبراطورية ، فرانسكوجي أكابايا دي مونتسوما . والمهندس المعماري والمثال اللامع انطونيو فرنسيسكو لسبوا (ويشتهر باسم أليخادينو) الذي صمم وزخرف كثيراً من كنائس جيرايس ، رغم الجذام الذي ألقعه ، وأنشأ مدرسة للفن الكولونيالي تشاهد أحسن نماذجها في العاصمة القديمة المشهورة (أوروبريتو) ، وهكذا كان الزوج والمولدون منهم ، قبل التحرير وبعده ، السامد الذي اخصب التربة البرازيلية وأعطاها مع أسس الحضارة أكثر السكان عدداً وخصباً وابداعاً . إن البرازيل ، في الواقع ، هي « جنة الملونين » (١) .

٤) الجذور الثقافية والبرتغاليون

كان البرتغاليون ، برغم قلة أعدادهم شعباً عملياً . لم يعبروا المحيط للتسلية ، ولكن لاستثمار الأرض التي فتحوها . وإذا كان عليهم معرفتها أولاً

(١) حضارة امريكا اللاتينية - وليام ليتل شوزر (القاهرة ١٩٧٠) ص ٢٣٢ - ٢٣٣ .

فقد اندفعت مجموعات منهم عرفت « بحملة الألوية » من موقع سان باولو باتجاه الشمال والغرب . كان هؤلاء هم رواد الكشف في البرازيل . وإذا كان لهم احترام كبير في البلاد وصل حد الأساطير ، ولهم نصب تذكاري ضخم في سان باولو ، فلأنهم لم يكونوا أكثر من مغامرين متطوعين اندفعوا في القيا في المجهولة والغابات السوداء في ماتوغروسو ، وبجاهل الوديان على نهر البارانا ، وأمنوا بمغامراتهم مستقبل البرازيل كدولة واحدة ، كما صار لاسمهم معنى الشجاعة والجرأة والبطولة الرائعة . .

كانت هذه أهم مغامرات البرتغاليين كما كانت البطولة الكبرى ، لكنها لم تكن الوحيدة . فتمت المغامرة الأخرى الحقيقية التي كانت مع الأرض واستغلالها . وكان لابد في هذا السبيل من استخدام الهندي القديم والزنجي الجديد . ولما كان الهندي سريع الملل يهرب من الاستقرار ، أضحي العبيد الزنوج العامل الأساسي في الاقتصاد البرازيلي في مساحات كبيرة من الأرض المدارية ، التي زرعت بقصب السكر والقهوة والحبوب والقطن والتبغ وفي أعمال الطواحين والمناجم ، وفي حرف الحدادة والتجارة ، والبيطرة ، وفي الخياطة والحلاقة ، وفي التكسب بالخدمات في المدن وحتى في البيوت بالطهي والكبي والغسيل . . . وفي رقص الليل والغناء . كانوا في الواقع سادة البلاد عديداً . ففي أواخر القرن ١٨ (سنة ١٧٩٨) كان عددهم ٣, ٢٥ مليون منهم ٤٠٦ آلاف من المحررين و ٢١١ ألفاً من المولدين (*) والباقيون من العبيد . وبعد عشرين سنة كان مجموع السكان

(*) تمت تصنيفات للاختلاط العرقي في أمريكا اللاتينية : فهناك الـ (Zambo) وهو مولد من أب زنجي وأم هندية أو العكس ، والمولد من أب أبيض وأم زنجية والخلاسي من أب أبيض وأم مولدة (ويسمى كولدرون) ، وهناك الاوكتوروني الناجم من أب أبيض وأم مولدة أو خلاسية . أما الكريول فكانت للمولود من أبوين أوروبيين خارج أوروبا . وتستعمل هذه الكلمة نفسها للمخلاسيين وخاصة في القرنين الأخيرين حين حملت أيضاً معنى الفلاح .

٥٨٥,٠٠٠,٨١٧ نسمة . عدد العبيد منهم ٩٣٠,٠٠٠,١ عبد أو المحررين ٥٨٥,٠٠٠ نسمة . هذا الطغيان هو نتيجة عملية التهجين التي لم يكن لها من رادع خلقي ، أو اجتماعي أو قانوني في البرازيل . وقد أدت إلى انبثاق جنس جديد ، برازيلي إن شئت ، لكنه في جملته ملون . وفي الأماكن التي يميل فيها هذا الجنس إلى السواد مثل باهيا ، تغيب الموسيقى الشعبية البرتغالية الحزينة لتحل محلها الموسيقى ذات الطابع الأفريقي ، وتحل الاحتفالات الجماعية الصاخبة المرحية كمهرجان (كرنفال) الريو أعظم مهرجانات العالم صخباً وألواناً وخلعة .

ولم يكن للهندي البرازيلي من وزن ثقافي كبير ، على خلاف هنود ومناطق الآنند من الإنكا والمايا والأزتيك ، كان هنود التوبي متخلفين جداً عن هؤلاء . ولعل لمعشتهم التي كانت تمتد في السهول الغابية الواسعة أثرها في ذلك . الغابة والمطر الشديد والحرارة الخائفة كانت تجعلهم أقرب إلى الكسل . وتوفر المياه في البارانا غواسو (الأمازون) (أي النهر الكبير) ، وفي البارانا ، ونهر سان فرانسيسكو مع كثرة الحشرات وتكاثر الشجر والوحش والطير ، كانت تمنح الحركة الحضارية ، وتوقف الضرورات الدافعة للاختراع والمهارة وتدبر أمور الحياة . ولم يشعروا بالحاجة إلى استخراج الحديد ، أو الأبنية الضخمة من الحجر ، أو الإبداع الصناعي أو الفني . وإذا كانت الحرب عندهم عادة حياتية كالقدر ، فلم تكن لديهم كباقي المهنود طرائق للكتابة الرمزية أو لحسابات الفلك ، أو الفكر المتطور . كانت الجماعة الهندية بصفة عامة نظاماً بشرياً دائب العمل يهدوئ إلى درجة فائقة ، وهكذا فلم يتركوا في حضارة البرازيل أي أثر سوى الأثر العرقي في الأجسام . وبعض التأثيرات في قواعد الحياة البرازيلية ، وأثر في جني المطاط من الغابة . وثمت ميل كبير لدى معظم المؤرخين الغربيين للغض من أثر الزنجي الأفريقي في الأمريكيتين . فإن ذكروا هذا الأثر صاغوا كلامهم في صيغة من الاستهانة غير خافية . ونسوا كل آثاره في حضارة البرازيل ، وفي إقامة اقتصادها

وفكرها ليكتفوا بما في خلفيتهم الفكرية عن الزوج والإسلام . يقول أحدهم : « ومع أن (الزنجي) جاء إلى العالم الجديد وليس عليه سوى سروال من قماش فقد أحضر معه في رأسه الأسود جميع المدخر من الأساطير الشعبية ، ومجموعته من الخرافات ، وأحاديث الجن ، وطقوس الغابة الدينية . وكما فعلت الثقافات التماثلة في الشمال : الفودون في هايتي ، والناسنغو في كوت ديفوار ، أعطت الماكومبا أو الكاندومبليه في البرازيل شكلاً ومعنى مألوفين لارتباطاته بالقوى الخارقة للطبيعة التي ملأت زوايا عقله البدائي ، واختلط بخرافات الخاصة ما اقتبسه من عبادة الهندي للطبيعة وأساطيره الزاخرة . وأحضر الهاومبا وقبائل أخرى من السودان الجنوبي معهم عقيدتهم الإسلامية ومعرفتهم بالقرآن الكريم »^(١) .

وإذا كان الزنجي قد صنع البرازيل فإن البرتغالي قد أسهم في بنائها الاسهام الموازي لا من خلال عمله الخاص وثقافته بوصفه برتغالياً ولكن من خلال استناده إلى ثقافته الأوسع : الثقافة الأوروبية . كانت البرازيل مفتوحة بوجودهم لجميع التأثيرات من فرنسية وإسبانية وإنكليزية وغيرها . ولما كانت هذه التأثيرات هي الأقوى فقد اضيفت إلى ثقل البرتغالي الثقافي ، وإلى لغته التي لا بد أن تنتشر ، لأنها لغة الأسىاد والحكام والسياسة ، وإلى أمثاله الاجتماعية والفكرية والفنية ، وإلى التقنيات الأوروبية التي تتدفق على البلاد . . . وقد وجدت بجانب ذلك في أقصى الجنوب البرازيلي الرعاة (الغاووشو) أو الماراغاتوس سكان سهول الباميا الذين يعيشون على الخيل ، ولهم شعر بلهجتهم الخاصة كالمراويل .

وإذا كانت لغات الهنود الأوائل كالتيوبي والغواراني ماتزال تحكي في بعض أنحاء البرازيل فإنها غير مكتوبة (كما تكتب الغوراني في الباراغوي) . أما من الماضي الإفريقي فما ترسب من اللغة دخل في البرتغالية نفسها ، وشكل لغة البرازيل (البرتغالية البرازيلية) . وتظهر هذه التأثيرات اللغوية بطريقة في

أسماء الأماكن وأدوات العمل والموسيقى .

أما البرتغالي فقد اختلطت دماء الهنود والزنج الاختلاط المفرط به ، أو اختلط هوبها ، ورضي بذلك ليحل مشكلة السكان القلائل في البلاد . وباركت ذلك الكنيسة سواء أكان الأولاد شرعيين أم غير شرعيين . وأشهر رواد الاستعمار البرتغالي الأوائل اثنان : كاناديوغو ألفاريس ، الذي يعرف باسم كارا مورو ، أو « مبدع النار » الذي استقر في الأراضي الغنية حول خليج سلفادور حيث نشأت فيها بعد مدينة باهيا . أما الآخر فهو جويان رامالو وكان مجال عمله بعيدا ، في سانتا كاترينا في الجنوب . وكلاهما أضحى زعيماً مهيباً ذا نسل كثير . ثم جاء رواد الشمال الشرقي الكبار امثال دي بوكيركي ، وغارسيا دافيللا فتابعوا الاوائل في كثرة النسل والتهجين واضعين بذلك اساس تقليد اجتماعي بكثرة الانجاب ظل محترماً الى اليوم .

وحين قامت المزارع ، حول « البيت الكبير » . كان المزارعون الكبار هم أمياد البرازيل الحقيقيين وكانت المزارع شاسعة كبيرة فعلاً تمتد على السهول والمرتفعات وتبعد في الأفق . وأصحابها يملكونها أرضاً وبشراً ، وانتاجاً وتصرفاً . أما نواب الملك في الريو ، وقواد الجيوش في باهيا ، وماتوغروسو ، وميناس جيراس ، فليسوا أكثر من رموز للسلطة المركزية في لشبونة البعيدة . في هذه المستعمرات - المزارع بدأت نواة المجتمع البرازيلي ، وفي حفلاتها ذات المواكب المزخرفة ، والأقدام الغارقة في الوحل نشأت أسس تهذيبه الاجتماعي ، وطقوسه الفنية ، وقام اقتصاده الزراعي والصناعي ، في حين كانت الكنيسة هي الحليف الطبيعي للسلادة ، وأداة التبرير لجميع مصالحهم .

أما الكتب والفكر فلم يكن لهما من مكان . لم تنشر أي كتب في البرازيل إلا أواخر العصر الاستعماري في مطالع القرن الماضي . حوالي سنة ١٨٢٠ لم يكن في ريسيفه مكتبة واحدة . وكانت في باهيا مكتبتان فقط . ولكن اثمان الكتب

مرتفعة لدرجة غير عادية . حتى أسماء العلوم والآداب لم تكن معروفة في المدن يومذاك . وحالة التعليم كانت منحطة لدرجة أن الحصول على قدر منه كان يحتاج إلى الكثير الكثير من المال ، ومن الذكاء ، ومن الرغبة في التعلم . ولم تكن في البلاد جامعة كتلك التي انشئت في ليا والمكسيك تنقل فكر العالم القديم إلى هذا العالم الفج الجديد ، الذي يستخدم القوة للثراء لا التعليم . السادة الذين كانوا يرسلون أولادهم إلى كينبرا في لشبونة للحصول كانوا يعدون ذلك امتيازاً اجتماعياً خارقاً للعادة . أما أدوات الثقافة العادية فهي في العادة بأيدي الرهبان والقسس اليسوعيين القادمين من البر الايبيري ، والذين كانوا مشغولين بالانقاذ الروحي للزنج والهنود أكثر بكثير من اهتمامهم بالحياة الدنيا هؤلاء ، أو بالعلم والتعليم . وكانوا بصورة عامة زمرة متكاسلة ، باردة الموعظة ، بدائية الفهم للدين . واعين بوضوح لمكانهم الثانوي في السلم الاجتماعي ، مكتفين بنوع من التعليم لايسمن ولايغني من جوع . وإن كانوا في الاحتفالات الدينية لايفعلون كل الملابس المزركشة الملونة ، ولاشيثا من الطقوس ، ويتغاضون عن اختلاط الأفكار الدينية بالأساطير والبدع ، وباجواء الأنس البهيج ! جوهر خرافات البرازيل الوافرة وجذورها العريقة ها هنا بدأت . وقامت الشياطين الحيوانات ، ماكان واقعياً ، أو مشوهاً ، أو خيالياً منها ، بدور غير عادي في صياغتها ونشرها .

وقد استطاع البرتغالي ببلقته أن يكون الجنس السائد ، بينما كان العرق السائد الفعلي هو الهندي - الزنجي والمولدين من الطرفين . ولم يكن البرتغاليون متعاليين كالاسبان ، وإن اتصفوا مثلهم بالفردية والقسوة . فقد كانوا عمليين يقبلون مصالحة الواقع أكثر من الحرب معه . ولعل ذلك لقتلهم . وفي أخلاقهم الريفية الكثير من الكآبة التي تتنفس في غنائهم الشعبي الحزين ، فيها الكثير من اللهو الجسدي ، فالفكر آخر ما يهتمون به ، والكثير من الحرص المادي وحب الثروة ،

ولو تعرضوا في هذا السبيل للسخرية ، والنكات اللاذعة ، والالتهام بالغباء . وبعض الكتاب يسمى البرازيليين بصورة عامة باسم صيني العالم الجديد لانهم شعب نفعي ، وهم في الواقع يشبهون أهل الصين في أمور عديدة ، فمع أنهم شعب حديث التكوين إلا أن عناصره العرقية والتاريخية والروحية قديمة كل القدم ، وثمت مجالات للفكر والسلوك ينزع الشعبان فيها إلى التصرف بشكل واحد . فليس يوحد الشيعين إلا رابطة الدم المختلط ، وليس لها الأثر السياسي المتناسب مع أعدادهما الكبيرة ، وكلاهما يمقت الحرب بشدة لأنها أضاعة للوقت والمال ، ويحب المرح الشديد ، والضحك من المآسي والنوازل ، وكلا الشيعين محب للثروة والكلام الكثير دون حاجة ، ولكن بوصف ذلك نوعاً من التسلية ، ومن ملء الوقت الفراغ . أما الحساسية المفرطة فهي مفتاح الأخلاق البرتغالية - البرازيلية . ولا تعني سرعة التأثر أو قوة الإدراك ولكن حدة العاطفة ، والانفعال ، وسيطرة الشعور على الذكاء . وهي السبب في معظم الجرائم . إنهم يفكرون بقلوبهم أكثر من رؤوسهم . ويفكرون بالتفكير الشخصي أكثر مما يفكرون موضوعياً . وتجتذبهم المادة الجذب الشديد ، ولذلك تتضاءل أمامها في أعينهم قيم الشرف والعفة ، والواجب ، وعرافان الجميل ، والنبل ، ويصبح الناس إما أصدقاء وإما أعداء دون حدود وسطى ، وإما ظرفاء وإما ثقلاء دون منطقة محايدة ، كما يصبح القلب قيمة خلقية مقبولة ^(١) .

ووفرة الثروة في البرازيل مع كثرة الفرص تدفعان إلى التكاسل وإلى الاعتماد على الحظ أكثر من ابتغاء العمل الجاد أو الشاق . وهكذا تصبح الحياة صفقة مغامرة ، ضربة يانصيب ، لعبة بيشو ^(٢) . تأتي بالثروة أو تقود إلى الافلاس . والاثنان سواء . ولعل السبب في ذلك طيبة القلب الكبيرة التي يتصف بها الناس

(١) المصدر السابق ص ٥٣٢ - ٥٣٣ .

(٢) هي البرغوث وهم في البرازيل يقامرون عليها في لعبة شعبية شائعة جداً .

هناك . فثمت انسانية عميقة في الناس ، دينية في جوهرها ، ولكنها تتبدى . في نوع من التناقض مع المادية ، وفي ذلك التعاون مع من يحتاج العون من الأقربين ، وهي ظاهرة تقل في المدن ، وتكثر كلما توغلنا في الريف . . . إلا في ميناس جيرائس (بلد المناجم العامة) الذي كان مطمح الناس قبل قرنين لجمع الذهب ، فالشح والتجهم وعدم الترحيب هناك أول ما يجبه الغرباء . . .

وتأخذ الآداب الاجتماعية من البرازيل مكاناً أساسياً بوصفها من مكارم الأخلاق . فالنزاع مهما عنف لا يصل درجة التشابك بالأيدي . والحديث لا يقارب الالفاظ الجافة أو المسيئة . والاهتمام بالسياسة بدأ في العقود الأخيرة يزداد بوضوح لكن لم يكن حتى مطلع هذا القرن بين الاهتمامات الأساسية للناس « ولم يحدث في تاريخ البلاد ان اغتيل نائب ملك في البرازيل ، ولا ملك ولا امبراطور ولا رئيس ولا اسقف »^(١) .

والأسرة هي الوحدة الأسمى في المجتمع ، رغم النزعة الفردية ، والكلام ضمن الأسرة يستخلم الفاظ التحبب والتصغير . والاشارة إلى الاشخاص باسمائهم الأولى عادة شائعة . وليس من بلد تنجح فيه الابتسامة نجاحها في البرازيل . وروح المرح « رغم التجهم الظاهري » غالباً ما تسيطر في النهاية على كل علاقة . ولما كان كل انسان منصرفاً لتكوين ثروته الخاصة (على طريقته) فإن عدم المبالاة بالآخرين هي أم السلوك المذهب . والكلمات الدارجة على اللسان تعبر عن ذلك : ليس في ذلك من سوء (No Faz mal) لا ييم (No importa) دعه كما يشاء ولزما سوف يصير اليه (Deixa-o como esta fara ver como fica)

والفكر في البرازيل « على انسانيته » ذو بعدين ، ويفتقر إلى العمق والمثابرة ، لأنه سريع الملل . ولهذا لم يظهر فيها فيلسوف ضخم ، أو عالم مشهور ، وإن ظهر الكثير من الروائيين والشعراء . بل والمهندسين وعلماء الاجتماع . البرازيليون

(١) جيلبرتو فريري : Brasil : An Interpretation p 34/158

يفضلون الصناعات التي تدر مالأ ، أو المغامرات المعتمدة على الحظ ، على المشاريع المحسوبة بدقة ، وعلى الجهد في الدراسات العليا التي لا يطررها نسبياً الا القليل . والامية ماتزال إلى اليوم شائعة . وقد تزيد على نصف السكان وتفتك خاصة بالفقراء . وحسيلة ذلك وجود ارسقراطية ثقافية برازيلية قوامها أولئك الذين أسعدهم الحظ بأن يصبحوا « دكاترة » ، ومتعلمين ، وأصحاب شهادات ، وأوسمة ، والقاب شرف . وهم الذين يكتبون ، ويبدعون ، ويتداولون تيارات الفكر فيما بينهم ، والكتب الاوروبية والامريكية . أما الآخرون ففي شغل عن كل ذلك العالم بالكدح اليومي ، ومطاردة الثروة التي قد تجيء أو لا تجيء !

ويبلغ الذين يكتبون في البرازيل درجات رفيعة من الابداع وان كانت ثقافة الكثيرين منهم ثقافة الأخذ من كل شيء بطرف لكتهم ، مع الكثرة العددية ، دفعوا بأعداد واسعة من الأدب ذي القيمة ، ومن الكتب الهامة ، ولعله ما من شعب في أمريكا اللاتينية قام بدراسة تحليلية لنفسه بكفاية وامانة كالشعب البرازيلي ، في كتب جيلرتو فريري ، وفرناندو دي ازيبيدو ، والسو أموروسو ليا ، وادواردو برادو ، وهرناني تافاريس دي سا ، ولا من شعب فيها كتب روايات عميقة الإنسانية مثل جورج آمادو ، وغينماريش روزا ، أو كتب في النقد ، أو التاريخ ، أو علم الاجتماع مثلهم . . . وإذا كانت نسبة الكتب العلمية والفلسفية لديهم قليلة فلا أنهم يكتبون بالبرتغالية اي يكتبون لأنفسهم ، وليس لديهم السوق الانكليزية ولا الفرنسية حتى ولا الاسبانية .

٥ (التنظيم السياسي والمدن

منذ القرن السابع عشر صار الحاكم العام للبرازيل يختار من الأسرة المالكة في البرتغال . ويحمل لقب نائب الملك . وحين احتل نابليون شبه جزيرة ايبيريا ، بما فيها البرتغال سنة ١٨٠٧ هربت الأسرة المالكة على الاشربة إلى البرازيل .

وأقامت بلاطها الملكي هناك . بقي الملك يوحنا (جون) السادس في الربو حتى سنة ١٨٢١ . وحين عاد في تلك السنة أثر ابنه (بدرو) البقاء في ذلك البلد الجميل الرخي الغني . لكنه تحت ضغط الشعب ، وأمام تحركات عدد من أقطار أمريكا اللاتينية ضد إسبانيا ، وثوراتها (بقيادة بوليفار في الشمال وسان سيمون في الجنوب) اضطر لإعلان استقلال البلاد عن البرتغال الأم سنة ١٨٢٢ وأعلن نفسه امبراطورا باسم الامبراطور بدرو الأول بعد أن كان « الأمير الحامي المستديم » .

وجاء بعده ابنه بلرو الثاني (١٨٣١ - ١٨٨٩) فكان عهده الطويل ، وخاصة بعد سنة ١٨٤٠ ، وبعد هدوء ثورات الانفصال ، عهد نمو وتطور واسع في البلاد . لكنه ما أن أعلن إلغاء الرق حتى ثار عليه رجال المستعمرات المتفلدون أصحاب الأملاك و« البيوت الكبيرة » ، وغادر الكثيرون منهم البلاد بينها استغل الآخرون الفرصة فقاموا بانقلاب أجبروه فيه على التنازل عن العرش . . . وأعلنت البرازيل جمهورية سنة ١٨٨٩ على أنها كانت بالضرورة وبسبب تنوع الأقاليم فيها جمهورية اتحادية .

وحكم البلاد خلال سنوات معدودة عدة دكتاتوريين حتى سنة ١٨٩٨ حين صار الرئيس ينتخب انتخاباً . وقد استمر ذلك حتى سنة ١٩٣٠ حين استعان جوتوليو فارغاس بالأزمة الاقتصادية - وكانت أزمة عالمية - ففرض نفسه رئيساً . ثم حول رئاسته إلى دكتاتورية سنة ١٩٣٧ ، واستمر يحكم البرازيل حتى سنة ١٩٤٥ ، حين اضطره الجيش إلى التنازل . واختير رئيس منتخب بدلاً منه . لكن فارغاس مالبث أن عاد سنة ١٩٥٠ مرة أخرى غير أنه لم يبق طويلاً إذ انتحر سنة ١٩٥٤ ، تاركاً مكانه لرئيس ضعيف (ج . كافيه الابن) الذي انتخب بدلاً منه ، جوسيلينو كوتشيك سنة ١٩٥٥ . وكان في الأصل عامل مضعد ، لكنه منح البلاد سياسة شعارها التقدم والتطور ، وأعلن ضرورة بناء عاصمة داخلية

تنقل حضارة البرازيل إلى الداخل القاري الاوسع . وبدأ بناء « برازيليا » العاصمة الجديدة . وفي البرازيل يعللون طرح المشاريع الضخمة بعظم ما يعود منها على طارحيها من الربح . فكويتشيك صار من اعظم أغنياء العالم بسبب برازيليا

ولم يطل عهد الرئيس الذي تلاه جانيو كوادروس الذي اتخذ المقشة شعاراً له تعبيراً عن تنظيف الفساد . واتخذ النظام البرلماني مع رئاسة للوزراء ، وحكومة تقوم بالاعمال . فاضطر للهرب سنة ١٩٦١ ولم يستطع الرئيس التالي له : جوفان كولار الذي اختير في سبتمبر سنة ١٩٦١ البقاء حتى نهاية عهده ، لأن ثورة عسكرية قامت سنة ١٩٦٤ اعادت البلاد الى النظام الرئاسي . ثم وضعت سنة ١٩٦٧ دستوراً جديداً اعطى الرئيس صلاحيات اضافية . واستمر هذا الدستور قائماً حتى سنة ١٩٨٤ حين قام انقلاب آخر أعاد الى البلاد النظام الانتخابي العام ، والحكم البرلماني . وكان الرئيس قبل ذلك ينتخب من قبل مجلس الشيوخ والنواب فصار الحكم شعبياً عاماً . .

وإذا كانت البرازيل تقسم سياسياً الى اتحاد من ٢٢ ولاية فإن أربعاً من هذه الولايات وهي في الأمازون ماتزال مقاطعات أرضية . أما الولايات فهي وحدات سياسية مستقلة ذاتياً ، يحكم كلا منها حاكم ، ولها مجالسها ، وقوانينها . وهذا ما يجعل الاسم الرسمي للبرازيل هو الولايات البرازيلية المتحدة .

أما من ناحية المظاهر الجغرافية الاقتصادية والطبيعية والبشرية فالبرازيل يمكن ان تقسم ستة اجزاء :

(١) الشمال الشرقي ، ويمتد من أقصى الشمال حتى حدود مدينة ريو دي جانيرو . ويمتد غرباً عبر البراري المملوءة بالرمال ، وبالشجر القزم ، والاعشاب وبعض النخيل حتى غابة الامازون . ونموذجها البشري هو النوردستينو . واهل هذه المنطقة اعتادوا الحرب منها لاسيا في فترات القحط . وهم يهربون غرباً إلى

الامازون وميناس جيرائيس في أسوأ شروط الرحيل والجوع ، أو يهاجرون جنوباً إلى سان باولو بحثاً عن فرصة صناعية ، أو عن عمل في مزارع البن والرز أو في تربية المواشي .

على أن هذه المنطقة ذاتها هي منطقة الزنج ، والخلائط العرقية ، ومنطقة السكر والمعادن التي حملت البرازيل في القرون السابقة ، ومنطقة الحضارة الثقافية الأولى ومنها كان وما يزال يظهر الكتاب والخطباء ، وشعراء الاناشيد مثل روي ساربوسا ، كونسالفيس دياز ، جورج آمادو ، وغيمارائش روزا ، وجيلبرتو فريري ، وغراسيليانو راموس داكونيا ، ومن أطراف الامازون جاء ثياغودي ميللو . . .

(٢) منطقة ميناس جيرائيس الجبلية وسكانها (المينيروس = المعدنون) كثيرون ، هم أحفاد الباحثين عن الذهب والمعادن الأخرى في القرون الماضية . وهم جبليون يتوزعون في مزارع صغيرة على الوديان المرتفعة . يتسمون بالكلام القليل والمحافظة والتنظيم . فهم العجلة المنظمة للبرازيل . لكنهم مفعمون أيضاً بالشعر ومنهم الشاعر دروموند اندراده ، ودارسي ريبيرو .

(٣) منطقة الأقليم الاتحادي الريو . واهلها (الكاريوكا)^(١) قوم يعيشون ليسومهم . يحبون التزين ، والحياة العريضة ، والأعمال الاستعراضية (كمهرجان الريو الذي يدوم ثلاثة أيام بلياليها) . كما يتصفون بسلطة اللسان والنزوات . . . وبغير قليل من التقلب . ولأنها كانت العاصمة لمئات من السنين فإن تقاليدها الفكرية استقرت ، ونجم عنها أعداد من البارزين ، من أهمهم : ماشاد دواسيس وكلاريس ليسبكتور .

(٤) منطقة سان باولو (وهم الباوليستا) قاطرة البرازيل التي تجر كل شيء .

١) هي الكلمة التي يسميهم بها البرازيليون .

هي عماد الاقتصاد البرازيلي . وأهلها ديناميكيون ينحصر تفكيرهم في المال والتنمية والصناعة والتملك ، وهم يعرفون أنهم سادة البلاد الحقيقيين ، لذلك فهم يفرضون رأيهم فإن لم يسمع ثاروا وفرضوه . ولقد سجلوا أكثر من ثورة على الحكومة الفدرالية ونجحوا فيها . على أن الطابع الصناعي للمدينة لم يخلق فيها الفكر ولا الشعر . وثمت فيها أعداد من الكتاب والشعراء والصحفيين من أبرزهم اوزوالدي اندراديه وعثمان لينس .

(٥) منطقة ريوغرانده دل سول (نهر الجنوب الكبير) . ونموذجه السكاني هو الغاوشو (او الماراغاتوس) الذي يعيش في أقصى جنوب البرازيل بين البحر والمناطق الاسبانية من الاوروغواي والأرجنتين . فهو أقرب في مزاجه إلى الإسبان منه إلى أهالي باهيا . وثمت بينه وبين سان باولو مقاطعة ألمانية السكان واللغة تعيش كالغربية ، لأن سمعة الغاوشو - وهم أشبه الناس بعرب مراكش في السمرة والاخلاق وركوب الخيل والكرم والعمل في الرعي - تطغى عليهم .

في هذه المناطق الخمس تبرز ثلاث مدن بطابعها الخاص المميز :

باهيا (السلفادور) :

مدينة الزنج والحب . تطل على أمها افريقيا عبر خليج جميع القديسين ، تسيل كلها في الصباح نحو البحر ومياهه ، فالسوق الصغير على رصيف الميناء ممتلئ بالناس والباعة ، وألوان الثمار من المانغو إلى الدراق إلى البابايا الاستوائية والكرز . والميناء غاص بقوارب الصيد ، وبالسماك كنصال من الفضة ، وبالمشعوذين الذين اتقنوا علم الأعشاب الشافية من كل العلل ! وبالمأكول من حساء الذرة والتابوكا و « بالحلوى » (Alua) التي يمتزج فيها السكر بالفلفل ، والزنجبيل بزيت النخل والكمون . . . دون أن نذكر الفاتابا والايفو والزنزيم . . . وفي سان يواكيم ، وهو السوق الكبير ، تقدم المدينة أجمل خزفياتها

التقليدية المحملة برسوم الزهر والثيران . بينما تمتاز ساحة « المشهرة » ببيتها الاستعمارية الكبيرة التي كانت تسكنها الارستقراطية ، وبكنيستها الزرقاء ، وتجارتها الخفية بالتعاويد والتسمائم . . . و « بالمشهرة » تلك الآلة التي كانت التنبيلات يسترقن النظر من نوافذهن العالية اليها حين يعاقب فيها العبيد بحبس أيديهم وأعناقهم بالخشب ، بينما تهوى السياط الممزقة للمجلود على أبدانهم . ولقد اختفى هذا كله الآن ولكن المآسي لم تختف بدورها . الشوارع ما تزال مملوءة بالأطفال السود الجياع . والمتسولون كالذباب . . .

وإذا كانت اسماء الشوارع في باهيا تصلح عناوين قصائد : « شارع الخفايا الخمس عشرة » « ساحة الأبواب السبعة » « جادة المعذنين » فإن رائحة السمك التي يقدفها الشاطيء ممزوجة برائحة العرق الزنجي تذهب بالشعر كله . . . إلا في الليل حين تنبعث من الشاطيء صوت خلاسية تغني :

إن كنت تخشى زوجتك

أو كانت لك عشيقة

فلا تقترب مني

ويصب من البحر نسيم مثير كأنما (يمانجا) آله المياه - في الزعم الزنجي - يدعوا فيه الناس إلى البحر . بينما خشخشة الماراكاف وقرع الطبول يأتي من بعيد لا تدري من أين يأتي ؟

هذه المدينة ، ناسها ، شوارعها ، حياتها ، جذورها السوداء هي منابع الوحي لعدد من الكتاب والشعراء . وهي التي تعطي حروفهم اللون الإنساني ؛ تماما كما أن البراري الشحيحة القاحلة في السرتون هي منبع اخر لوعي إنساني اخر

ريو دي جانيرو :

المدينة الرائعة جمالاً ومتعة وتنوعاً . أخذت اسمها من خطيئة أخطأها مكتشف

خليجها استاسيودي سا . كان يقلع بأشرعته بين القنوات الساحلية العملاقة في صبيحة أحد أيام يناير فظن الخليج المستطيل (وهو خليج غوانابارا) نهراً فسماه نهر يناير (ريو دي جانيرو) . وصححت الخطيئة بعد ذلك . ولكن الاسم بقي على تلك التعريجة الساحلية الضخمة المقفلة بجبل أكابولكو ، والتي تحتضن البحر ، والبحيرات . وقلة جبلية كقالب السكر ، وقلة أخرى يقوم عليها تمثال للمسيح ممدود الذراعين ارتفاعه ٣٨ متراً بينما تغلغل فيها الغابات حتى تلتصق بالأبنية الضخمة . ويمتد ساحل كويا كابانا قوساً من النور والأبنية ، والرمل البحري للمستحمين ، والبحر المستكين عدة كيلو مترات انها ميناء الفردوس بخضرتها وجمالها الطبيعي الاخاذ . وان كانت في الوقت نفسه جهنم الفقراء والشحاذين المتكومين في « فافلات »^(١) متشبثة بجوانب التلال الصخرية على السفوح . (لاسيردا) أحد حكامها سنة ١٩٦١ اراد تخليص المدينة من منظرهم المؤذي فأغرق بعضاً منهم في البحر

. ولم تهتز المدينة للنبا . ظلت كما كانت مدينة تعبد اللذة ، وتستجيب للرعب والهوى واللامبالاة وتوزيع البهجة . جوها الاوركيدي المجوني لاينسجم مع تمثال المسيح المشرف عليها من عل باعثاً في النفوس الشجن . ولكن الفتور الذي يقابل به أهلوها (الكاريوكا) تعاليم العقيدة . يسمح بكل شيء . إنها في قرارها وثنية الروح ، وثنية السلوك ، وثنية الاسراف والمرح والاحتفالات . ولم تفقد شيئا من وثنيته المرحه بآنتقال العاصمة منها إلى برازيليا . كل ما فقدته هو القيود الرسمية التي كانت تحد من مرحها المجنون . وبالرغم من شح المياه تارة فيها ، ومن فيضان المجاري تارة أخرى ، ومن انقطاع الكهرباء تالة ، أو توقف وصول المؤن

(١) الفافيلاس Favelas اكواخ وأخصاص مسكنة جداً من التلك والخشب والحرق ، يسكنها الزوج على السفوح الشديدة الانحدار في الريو أو حوها . وتتألف أحياء من البؤس والغدازة والجربة .

من التلال المرتفعة حولها ، فإنها آخر من يابه لكل ذلك . . . ففي اللجنة ليس ثمت من يسأل عن هذه الأمور . . . إنها تنام وتستفيق وهي تتأمل ، كالمرأة الحسنة ، جمالها الرائع في مرآة البحر السحرية . . . وتضحك !

لكنها تقبر في الأعماق مأساتها ، وفقرها الزنجي وتلهو عن مآسيها بأجناد كرة القدم ! ويتنظر المعلمون من سنة إلى أخرى موسم الكرنفال . ويدفعون في إعداد ثوبه المزركش ما يقتصدون في السنة كلها ليغرقوا في الرقص آلامهم وينسوا في ثلاثة أيام ٣٦٠ يوماً من البؤس القاتل المثير . . .

سان باولو :

هي المدينة النقيض للريو . فريدة في سعتها . في مصانعها في جدها الشديد وفي عبادتها للكرزيرو^(١) والكونتو . انها مدينة « كوزموبوليت » ، لاطابع لها . فيها الناس من كل لون وجنس ، ومن أربعة أركان الارض ، ولا مبدأ سوى العمل . ولا تعرف سوى لغة الاحصاءات والمصلحة ، من لا يعمل لا مكان له فيها . وهي لهذا بلد إيجابي ، قوي العزيمة ، متعجرف . أهلها ينتظرون من على إلى المدن الراكلة الأخرى وبخاصة الكاريوكا ، سكان الريو ، بوصفهم اناساً لإرضاء الجسد وللتغماس في نور القمر . . . اسست منذ ٤٣٠ سنة مركز تبشير يسوعي على اسم القديس بولس بيراتينغا . لكن في حين كان القساوسة يهتمون بروح التوبى الهندي ينقلونها ، كان زملاؤهم العلمانيون اكثر غياط وكسباً في اصطياده وبيعه رقيقاً . وحيوتهم البالغة تظهر في أنهم وحدهم الذين عملوا على اكتشاف مجاهل البرازيل . فإن « حملة الالوية » المغامرين منهم . ومع ان البن يزرع احياناً بعيداً جداً عنهم فإنهم احتكروا تسويقه ، فهو يأتي اليهم للبيع . وسان باولو مركز البن في العالم . ومع أنها ظلت حتى القرن الماضي مجرد مستعمرة

(١) هما وحدتا العملة في البرازيل .

إلا أنها اخذت تنمو مع الولاية التي تقع خلفها . فنشاطها يمتد صعبداً الى ميناس
جيرائس وغرباً الى ماتوغروسو وجنوباً الى بارانا وريو غرانده . . . هي جنة رجال
الاعمال والمال والمصارف والصناعيين الكبار يتعلمهم حتى الارهاق والسكتة
القلبية . ولا تدعي اي تفوق ثقافي مع ان فيها جامعة وصحفاً قديرة وحركة فكرية
هامة . ولديها من الاهتمامات المتنوعة ما يجعلها لاتأبه كثيراً بان تكون مدينة
مباهج . لقد تركت ذلك لغيرها . واذا قامت فيها المباني الشديدة الارتفاع فانما
قامت على اضلاع وجماجم المسحوقين فيها ، الذين يموتون في العتمة وراء كأس
رخيصة ، وحلم بثروة في القمار لا يمكن أن تكون . ان سان باولو بقدر ماهي
قاطرة الاقتصاد البرازيلي هي كالمفرمة الضخمة تفرم دون أن ترحم حتى أحبابها
الأقربين .



الفصل الثاني

البرازيل الأخرى

١ - العناصر المتفرقة

ما اعتقد أني بحاجة إلى حمل مصباح ديوجين والركض ، طويلاً أمام القارئ في الباحات والدهاليز للوصول إلى قصة الأدب البرازيلي . . . الأمر أيسر من ذلك بكثير .

إن هذا الأدب الذي سقراً فتجفوا أو تسبخ عما قليل ، ليس بالتيه الذي ضاع ثيسوس في عطره وفي ليله الزنجي ، لأغزل لك الخيط الهادي ، بين مساريه ، وإلى غاويله والكنوز . إنه شيء من جميل ما قد تقرأ ، ومن حلوما قد يتاح لك أن تعرف وتكتشف وتشغف . ولهذا فهو ليس في حاجة إلى من يمشي أمامه بالمباخر والتراتيل والأبواق ، وإيماء القيمة . . .

كل ما قد يجب أن تعرف بين يديه انه أدب قادم من البرازيل

ولأنه قادم من أرض الخشب الجمري ، ومن مزارع البن الخضراء ، وكوخ الزنجية راقصة السامبا ، ورحاب الأمازون - الأب ، والغاب الذي لايتهي عند أفق ، لأنه قادم من هناك فإنه لابد من أن تربط بينه وبين جذوره هناك . . . في البرازيل . خلال هذا الموشور الفكري فقط تنتشر - إذا انتشرت - ألوانه الحارة . . . إذن فطعم إنساني خاص يشع من حروفه وفواصله ، وإذن فنكهة الحرج الوحشي والخلاسية الفكرية والصخر المعدني الذي يمزقه الغيم ثم يلمه ، والأفاعي كدوائر الرعب في الماء الضحل ، وأجنحة الطير المرقش بين الاغصان المشتبكة وأخلاق

المروق والعادات التي تصطرع في صمت ، أعنف الصراع وأفساه . . . إذن
فكل ذلك بعض ما فيه !

إنك لم تقرأ بعد شيئاً من هذا الأدب القادم من البرازيل . ولقد تسأل بين
الشك واليقين : هل للبرازيل أدب ، وهل لهذا الأدب خواصه الجيوفيزيائية -
الفكرية من لون وعطر وطعم ونشوة وحرارة أرض وجسد ؟ هل هناك (برازيل)
أخرى في دنيا الفكر تعدل قارة الامازون خصباً وسعة وامكاناً ؟ ولقد تركض إلى
الصفحات التالية تفتضها عن تلك البرازيل الأخرى فيخيب ، أسوأ الخيبة ،
سؤلك . ولعلك لن تعثر على ذلك الادب الجديد ذي الأحراج والأفاعي وترقيش
الطير ! بل إنك لواجد قصصاً عادياً من هذا القصص الذي تقرأ لإخوانك وفي
صحفك ، فعاقد حاجبيك عنده ، ومعجب ببعض أو معرض عن بعض ،
فخارج من آخر حروف الكتاب ولا شيء على شفئك من البرازيل سوى طعم
الحلم الذي هدر

ومع ذلك فإن هذا الكتاب لا يزعم أنه أكثر من دعوة إلى اكتشاف
البرازيل . . . في الادب ! البرازيليون يرفضون « كولومبوس » . لا يعترفون به .
مكتشف البرازيل . هو في تاريخهم (القبطان كابرال) أما كولومبوس فله
الله . . . وان يقطع أصابعه من الغيظ . . . ونحن في الشرق العربي نحتاج إلى
« كابرال » أدبي يرسى مجاديفه فيه عند حروف (دي أسيس) وشطآن
(راموس) و (لوباتو) وفي أمازون (جورج آمادو) الجبارا ويكتشف لنا
« البرازيل » الأخرى . صاحب الكتاب ، في هذا الذي يقدمه للقارئ
العربي ، ليس (كولومبوس) . لا يدعي لنفسه أنه اكتشف أميركا ، ولكنه قد
يكون كابرال ! . . . يجب أن تضيف أنت وأضيف أنا إلى (أطلسننا) الفكري
وجغرافيتنا الثقافية أسماء (أسيس) والرعييل البرازيلي الذي تلاه . . . حتى
(آمادو) الأخير ! يجب أن نضعها ، في مكانها من دنيا الحرف الحلو ، هذه

الأسماء بما ترتعش به من حيوات لاتنتهي ! فإن ها هنا في البرازيل أيضا ثقافة جديدة تتكون ، وحضارة تبرعم ، وفكراً يحصرم ويعد بالكروم ، وإن كانت حواجز اللغة والأرض قد أبطت كل ذلك حتى الآن في مجاهل المجاهل عندي وعندك . .

كل شيء في البرازيل يبرعم وينمو ويعد . . . البرازيل بلد الغد . كذلك رآها (ستيفان ترفاينغ) ، وكذلك يراها كل من يعبر إليها المحيط . إن أبرز ما فيها أنها إمكان وأنها وعد . وهؤلاء الكتاب الذين سوف تقرأ لهم هم من هذا الرعيل الذي صنع ويصنع ، في أناة ويطء ، البرازيل الفكرية . هم مهندسو الثقافة البرازيلية . لم يصلوا بعد في الحرف إلى ما وصل إليه زملاؤهم مهندسو المادة من خط جديد . « برازيليا » الفكر لم ترسم بعد على الورق « كبرازيليا » الحديد والأسمنت . في الفكر ، في اللون ، في اللحن ، في الكلمة ، لم تحدّد بعد خطوط واضحة ، لم تبرز قمم عمدة . لم يتعق بعد ذلك التفاعل الحي الخلاق بين الأرض البرازيلية ومن عليها وما عليها لتكون في دنيا الفكر برازيل الفكر . .

ولا ذنب للبرازيل في أن تكون حتى الآن طفلة الروح ، لا شخصية واحدة فيها . فهي أشجاع من العروق والعادات والأقاليم والشجر والنهر والبركان . شلالها الوحشي لم يروض بعد ، وعروقها المعدنية مازال تراباً من التراب ، وأهلها ، حتى الأقلمون . ماتنكك تنبض فيهم روح الفاتح المستثمر ، أو حقد الهندسي البديء ، أو ذلة الزنجي الأسير ! فهناك برازيلات أعداد ، لا برازيل واحدة : هناك برازيل (الكاوشو) في الجنوب وبرازيل (الألماني) في (سانتا كاتارينا) وبرازيل الغابة في (ماتوغروسو) وبرازيل (الزنجي) و (الكاندومبله) في (باهيا) وبرازيل الجوع والغيافي المعزقة في الشمال وبرازيل (الريودي جانيرو) أجمل عواصم الدنيا وبرازيل (سان باولو) الآلة القاسمية الضخمة ، وبرازيل (الأمازون) والغابة الاستوائية والزورق المسكين والدابة

المرخية الأذان والشجرة الشيطانية !

وعلى هذه الأرض وتلك كتبت قصص كثيرة من الرعب الإنساني والحيواني على السواء ، قبل أن ترقص (كارمنزينا) فيها رقصه (البايانا) ، وتخرج السامبا المقدسة في الكرنفال ، ويتآخى كأس القربان الكاثوليكي مع (الأوريشا) الأفريقي !

حتى في دنيا المادة مايزال لدى البرازيل الكثير الكثير عما تكشف وتعطي للتكوين السوي . وإذا تسامت أنوف المعامل كالغاب حالاً على حال ، في سان باولو ، وتزاحمت ناطحات السحاب في (ريو) وانداحت الساحات في (بيلو هوريزونتي) بل وفي (ماناوس) ، فبجانب هذه المدن الكبرى ، على أمتار منها ، مايزال الزحف على الوحشي قائماً ، وإذا سيطر القانون والادارة المدنية عند الشواطيء ، فما تزال ضمن اطاراتها ومن وراء تلك الاطارات مناطق اللاشريعة ، وإذا قامت الجامعات الكبرى تركض والشعراء والعلماء والكتاب والفنانون من حولها يركضون بكل فج ، فغير بعيد منهم ينتهي عالم الذرة ، ودنيا الاكليروس وألف ألف فيلسوف وعالمي وعبقري أنجبته الإنسانية ليبدأ البدء ، وليبدأ الهندي الوحشي ، والسهم والقنينة النيئة ، وطب العشب والسحر وآلة الخشب ، وإذا انبسطت المطارات ، وامتدت الطرق المعبدة كنبض الشرايين السود ، ومشت الآلة في المزارع هنا أو هناك ، فعلى أكتاف هذه المطارات والطرق والآلات تنطلق غابات (البامبو) و (الاكاجو) و (الجاكارندا) ، وأشجار بلا اسم ، وأشجار مفترسة ، وأشجار تبكي ، وغابات تتناول ضحاياها كدن من الخمر للزهو والنشوة ، وتلتف أفاعيها والجذور والأغصان متكلسة كالصخور في عناق أبدي

ولقد تزهو الواجهات الانيقة في البرازيل ، وكعوب الأحذية المديبة التي تملأ الأرصفة موسيقى ، بآخر ما ابتكر من لباس وجوهر ورفاهة في أطراف المعمور ،

ولكنك واجد بجانبها الهندي النحاسي يدافع الجوع الأسود ، وأحفاد العبيد
الزنج الأواثل يجرعون (البنكا) المحرقة كالبحيم ، ثم ينامون بعيون حمراء من
التعب ، ومن السكر ، ومن شيء آخر لست تدري كيف تصفه لعله
الحبوانية ! ولقد تنهمر الخيرات من كل لون بهيج في مزارع البن والكاكاو
والموز والقصب في الجنوب والوسط فتحتلر عليها أرجال الجائعين من قفار
الشمال ، خدوداً جافة كالجراد ، لتنام على أرصفة المحطات في الجنوب وليختلط
الحير بالشر فلا يحجز بين الطرفين سوى أكياس الطحين الفارغة . . . من المعونة
الاميركية !

ويتكلم الألماني ، ويتكلم العربي ، ويتكلم الايطالي والفرنسي والانكليزي
والبرتغالي والياباني ، والزنجي الذي جاء مع الفاتحين ، والهندي الذي هرب
للدغل . . . يتكلمون جميعا ، برج بابل من اللغات والعقائد والعادات ولكنهم
يفهمون . . . إنهم كوكبتيل البرازيل العجيب !

هذه البرازيلات المتناقضة تنتظر أن يروح بها مكوك الحياة ويرجع على النول
الأبدى ، ليكون النسيج . تنتظر العباقر والزمن ، لتحول برازيل متجانسة
الابعاد والامشاج . ولتظهر - أو لا تظهر - فيها ثقافة تحمل اسمها وموقفها من
الحياة .

على الدرب ، في هذا النسيج الفكري الحي الذي ينمو في البرازيل ليكون
روح البرازيل وقوامها اللامادي ، تنتثر أسماء وأعمال ومحاولات وسواق من الخبر
وجباه ملتعبة بعد جباه . . . ومن هذه اللجة المشتبكة تبرز أمامك أسماء : ماشادو
دي أسيس ، اقليدس دي كونيا ، مونتيرو لوياتو ، خوسيه لينز دو ريغو ،
غراسيليانو راموس ، جورج آمادو ، كارلوس دراموند دي اندراده . . . لتكشف
لي ولك بعض طريق (القصص) والشعر في الفكر البرازيلي . . .

ولقد يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف قبل هذه الأسماء مكانها ومكان غيرها

من تاريخ الفكر والأدب في البرازيل ، يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف الاطار العام لذلك التاريخ ونجوم القدر الأول فيه على الأقل . .

إن كان ذاك فهناك أطرافاً من الصورة والاطار ، نقصها أكثر من كمالاتها ، والباقيات الضبابية فيها أكثر من الواضح المحدد . أيزعم زاعم أنه بالغ كتابة تاريخ فكر وأدب وشعر لخمسمائة سنة في خمسة آلاف سطر ؟

٢ - الجذور الاولى

في البدء كان « الكشف » و « الكشف » كان سنة ١٥٠٠ . (كابرال) الفارس البرتغالي مر صدفة بأنف القارة الممدودة ، منذ الأزل الأقدم ، على الطرف الآخر من بحر الظلمات ، ثم تلا مروره عصر الفتح ، مائتين أو ثلاثمائة من السنين . . . ولعله ما يزال إلى اليوم قائماً عصر الفتح . نبلاء ، مغامرون ، رهبان ، شركات ، قرصان ، فلاحون ، مجرمون ، بسطاء ، مرتزقة ، صناع ، عبيد ، بدأوا يفدون على مراكب الخشب إلى أرض الخشب الجمري . الراية للملك البرتغال ، والكسب بينهم وبينه . كان الزحف عجيب الخطوط والمرامي والنهايات ، كتبت فيه آلاف بعد آلاف من قصص البطولة والخسة والجشع والمأساة والرعب . . .

قصة (كارامورو) خللت لأنها قد تكون رمزاً لكل أولئك . فقد زعموا أن سفن (ألفارس ديبغو) غرقت بجماعته فمن نجا من الموج تلقتهم أنياب البدائيين على الشواطئ ، أو مهالك الغابة الطاحنة . وأما هو . . . ألفارس ، فقد نجا مع برميل من البارود . . . وقد أطلق بندقيته ^(١) والهنود يطبقون للفتك به . . . فرمى بعض الطير فبهتوا وخرروا سجداً لكارامورو . . . كارامورو والإله

(١) لم تكن البندقية قد عرفت بعد سنة ١٥١٠ سنة الحادثة فقد عرفها العالم مع جيوش شارلكان سنة ١٥٢١ وكان يحملها ثلاثة جنود .

التنين ، إله النار الخارج من البحر ! . . . وكان نصيب هذا الإله الزائف أن يحكم القبيلة ويبني بابتة شيخها ، ويدشن « بذلك » أول حجيرة في تكوين البرازيل السياسي والعرقى !

القصص الأخرى كانت كلها على الطراز نفسه : سطوة الأبيض القادم من البحر بعدة الحضارة الحديثة على الهندي القديم وسلب كنوزه وعرقه وأرضه .

كان القرن الأول للفتح قرن تحمس للأرض : من فيها وما فيها . القصيدة التي كتبها (فاسكودا غاما) ^(١) في « البحار التي لم يبحر بعد عليها أحد » حول آسيا وأفريقيا ، كتب مثلها (أنطونيو رابوزو) وهو يتوغل في كثافة الغابات البرازيلية . والنشيد الأخير للمغامرة البرتغالية التي بدأت على شواطئ المحيط الهندي ، إنما كتبت على الشواطئ الغربية من الأطلسي ، بحر الظلمات . هنا حل بحر الغابات المتمرد محل المياه الهائجة ، وحلت القمة المنتصبة كالمردة ، والنهر المجنون ، والشجرة العمياء ، والوحش والحشرة والحميات المضنية ، ووديان هاربة كجدران الجحيم ، والصواعق والمطر ، وعين الهندي الحمراء كالكرزة الناضجة ، محل الموج والأعماق والعاصفة ورعب المياه الممدودة إلى حيث لا أرض ولا تراب !

نحن إنما نعرف الطبيعة الشعرية الناعمة التي تهمس القصيد، وتشير الغرام والشجون . نعرف الطبيعة الأليفة . إنها غزلنا وسهاء الوحي الجميل . . أما أولئك الذين قصدوا البرازيل فاتحين فقد واجهوا طبيعة أخرى ، بدائية كيوم الخلق أو أدهى ، مفترسة كأفتك الوحش أو تزيد . طبيعة كان ناضلها عنا أجدادنا الأوائل منذ بعيد ، فلم يبق لنا منها إلا ما بقي من النمر في الهر ، ويقيت في البرازيل هذه الطبيعة - وفي أميركا كلها - تنتظر وحش الأرض الصغير :

(١) المكتشف البرتغالي المعروف .

الإنسان ، حتى القرن السادس عشر !

وتقصت مائة بعد أخرى بعد ثلاثة من السنين في غزو تلك الطبيعة . كان الإنسان وحده هناك . الفعالية الإنسانية هي التي انطلقت في لعبة نضال لامثيل لها مع قوى مجهولة كعاصف الجن ، قوية حتى لتكاد تحسبها إلهية ، عديدة ومفاجئة حتى لتدفع إلى الجنون

وأولئك الذين عملوا على الغزو يعرفهم التاريخ البرازيلي بأنهم أصحاب اللواء^(١) إنه يعني لهم الهام ويخلدهم كل الخلود ، ولكنه لا يعرف من اسمائهم الا القليل القليل . لم يكونوا قواد ولا سياسيين ولا فرسان نبالة ولا رهباناً ذوي رسالة ولا عملاً حكومة كأجورين . . . كانوا اناساً عاديين أرمضهم العطش إلى الذهب . . . وإلى الزواج من غادة هندية ؛ معظمهم رجال لا ارتباط لهم بأحد . لم يقسموا اليمين لمولى ، ولا على أكتافهم شارة أورتبة . يمشون جماعات ورايات ويفتحون بأرجلهم والفؤوس دزويماً بعد دروب . أسماؤهم نكرات كانت تطوى لدى موتهم الذي كان ممكن الوقوع كل لحظة . ومنطقهم كان عارياً بارداً حازماً كالسيوف التي يحملون في أيديهم . قدرهم المرعب أنهم سلكوا طائعين طريقاً يعرفون أن الفشل فيه يعني الموت بكل بساطة وقسوة . وقد مشوا الطريق حتى النهاية . جميع الأخطار والهوى والمصاعب انحدرت وارتجت على دروبهم فتخطوها جميعاً في صمت ملحمة طويل . وإذا خلدوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا ، واعين وغير واعين ، بعملين جبارين ما

(١) Bandoirantos حملة الاعلام ، الكشافة ، الرواد . كلها يمكن أن تترجم هذه الكلمة ولكن معناها ضمن الاطار التاريخي البرازيلي يحمل الكثير من معاني الشجاعة والجرأة والبطولة الرائدة . وهؤلاء الرواد انطلقوا من سان باولو في مناطق الساحل يستكشفون أعماق البرازيل فيهم الجنود والكشافة والمستكشفون وفيهم المغامرون والأدلاء والطلبة والباحثون عن الذهب وفيهم العبيد وكانت تصحبهم في الغالب عائلاتهم إن وجدت .

يزالان ديناً على كل برازيلي : معرفة الداخل البرازيلي بغناه وروعته ، ووضع حدود البرازيل صوة بعد صوة .

ولولا اللوائيون لكانت البرازيل اليوم بلداً صغيراً كبعض صغير البلدان في القارة الأميركية ولم تكن ، في رقعة المدى ، تعدل أوروبا كلها إلا قليلاً .

على أن ثمت ديناً معنوياً آخر قلما يتحدث عنه الناس ، ويتحدث عنه القلة في همس ، هو « أن البرازيليين هم في أكثر من معنى ، ومن ناحية من نواحي الحياة والتاريخ ، الابناء الشرعيون لأولئك اللوائيين » . « نحن مثلهم - كما يقول الكاتب رونالدودي كرفاليو - لم نملك بعد فكرة الاستقرار التي تظهر في الأمم القديمة المكونة . نحن قلقون سواء في السياسة أو في الأدب ، في الفن كما في العلوم . إن تهديد الهوى السحيقة يلاحقنا بالخاص واستمرار . ولكن هذه الهوى تستقل مبتعدة عنا ، حتى قبل أن ندرکها ، كما لو كان ذلك بمعجزة . هذه « البداوة » والترحال الفكري للذان هما ميزة البرازيليين الواضحة ، هما انعكاس تلك « الهوى » التي عاشها أجدادنا السابقون ! » .

فيما كان اللوائيون يعيشون « الأوديسة » التي لم تكتب ، تنقلاً في داخل البرازيل وعلى حدودها القارية قروناً ثلاثة أو تزيد (السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر) جرت ملحمة أخرى على السواحل الواسعة . القرن السابع عشر خاصة قذف إلى تلك السواحل حملات الطامعين . الهولنديون قدموا أولاً في حملة أولى ، ثم ثانية ثم حرب ثالثة ، ثم حمل الفرنسيون . وكان على البلاد أن تدافع عن نفسها سواء أعانتها البلاط البرتغالي أو لم يعنها . .

وبلاط لشبونة وحاشية البلاط كانوا يتجشأون الذهب القادم من المستعمرة الجديدة ، في قوافل من السفن لاتنقطع . قضوا القرن السادس عشر يغيرون ويبدلون في طريقة حكمها وتقسيمها ومديرها وحكامها العامين . ثم قذف

الأرث بالبلاد إلى العرش الإسباني زمناً (١٥٨١ - ١٦٤٠) نقل إلى سواحلها أحقاد وحروب أوروبا ، ثم وجدت فيها أحقاد عملية مزقتها بين اليسوعيين ، وتجار العبيد ، والزنوج ، والباعة المتجولين ، وذوي الأرجل الكاسية . . . قوراء كل اسم حرب وثورة حتى مطلع القرن الثامن عشر . وإذا كانت الحرب مع الإسبان ثم الفرنسيين ثم تحرير الهنود هي أبرز أحداث هذا القرن فإن اللواتيين كانوا أبطاله الحقيقيين . وإذا كان القرن السابع عشر قرن حماية السواحل البرازيلية فالقرن الثامن عشر هو قرن تأمين الحدود في قلب القارة وغزو الداخل الغابي !

هذه الفترة من تاريخ البرازيل التي امتدت قرنين ونصف القرن (١٥٠٠ - ١٧٥٠) يقابلها في التاريخ الأدبي مرحلة من مثلها . ما كان لأوائل المغامرين والحكام والعبيد والنبلاء وقباطنة البحر والتجار الذين قدموا البرازيل أن يكون فيهم شاعر أو كاتب . وما البرازيل يومذاك بمحل لرية الفنون ، ولا لسدنتها وجنها . بعض اليسوعيين « مثل الأب آنشييتا (Anchieta) وبعض السراة (مثل بنتو تيشيرا بنتو Bento Teixeira pinto) كتبوا في القرن الأول للفتح (السادس عشر) شيئاً من شعر أو نثر يمكن أن يلحق بالأدب والتاريخ . ولكنه يجب أن يلحق أيضاً بأدب الوطن الأول : البرتغال . كانوا يكتبون وعيونهم ترنو إلى لشبونة لا إلى أرض البرازيل .

وعلينا أن نتنظر حتى القرن السابع عشر لنرى المشاعر الوطنية المترددة تقوى بالتضال ضد الأجانب في السواحل ، وبرسم الحدود ، وازدياد الثروة ، ونمو الزراعة ، ويظهر العائلة البرازيلية والحد على الأجنبي ! وتحول البرتغاليون والزنوج والهنود معا ، بالتدريج ، إلى برازيليين . وفي منطقة باهيا ظهرت مجموعة من الشعراء والكتاب كانت تقرأ أدب البرتغال كما تقرأ شعراء النهضة الإيطالية والإسبانية (تاسو ، كونغورا ، لوميز دي فيغا ، غابرييل دو

كاسترو . . .) وعن طريق التقليد والتأثر بالمحيط الجديد ظهرت المدرسة الباهيانية (A Escola Baiana) وكان فيسنتي دي سلفادور (Vicente de Salvador) أشهر الكتاب ، وغريغوريو دي ماتوس (١٦٣٣ - ١٦٩٦) (Gregorio de Matos) أهم الشعراء الأول مؤرخ ، في معنى من المعاني ، أما الثاني فكان الشعر عنده وسيلة للسخر من المجتمع والحياة . . . والفصائح ! كانوا يلقبونه فم الجحيم بسبب الهامه السام وقافيته اللاذعة . أكان أخلاقياً أيضاً ؟ أكان غنائياً ؟ . . . ما هذه الأسطر بالمكان الملائم للحديث الطويل عنه ! . . . كل ما يهمننا منه أنه كان مرحلة في الطريق ، كان أبرز وجوه الأدب البرازيلي في العهد الاستعماري (Colonial) حتى ظهور (بازيليو دا غاما Basilio da Gama) ميزته التي تجعله أقرب إلى الشعراء المعاصرين من أي شاعر آخر أنه كان يهجن لغته ويصل بالتهجين إلى بنية لغته ذاتها . ويمزج في شعره ، بغية التضاد والغربة ، بين مفردات الهندي (التوبي) والكلمات الأفريقية ، في عملية مرحلة من التوفيق اللغوي الساحر . فلغته الشعرية « حساء كريولي (فلاحى) متبل بيهارات استوائية » لاذعة !

ثم كان القرن الثامن عشر في عقوده الأولى . وإذا بمرض « الأكاديميات » يتسرب من أوروبا إلى البرازيل . المجتمع الأوروبي النقطة عن العهد الكلاسيكية الأولى فكرة اجتماع عدد من الشعراء والفنانين والعلماء والفلاسفة والميتافيزيكيين والمهرجين في « أكاديميات » ذات اجتماعات دورية لمقارضة الحديث ، وأضحت الاجتماعات « صالونات » لكل شيء ! فظهرت في البرازيل أكاديميات من مثلها . في سنة ١٧٢٤ أسست « الأكاديمية البرازيلية للمنسين » (الاسم وحده يدل على وضوح الشخصية القومية الجديدة) . ثم تبعها أكاديميات أخرى : (السعداء) و (المختارون) في ريودي جانيرو (والبعوثون) في باهيا . ولكنها كانت كلها ذات عمر قصير . لقد أخذت الحياة انجهاً أبيقورياً تناسب فيه التناسب العكسي حب الظهور الثقافي مع الثقافة

الحقيقية . وبينما برزت الفردية البورجوازية تجاه نبالة الدم ترك الذكاء مكانه للحساسية والمشاعر . . . ونمت الحساسية على حساب الذكاء . . .

من مثل ذلك أن بريتو ليا (Brito Lima) الذي طبقت شهرته الأفاق في عصره لم يترك أثراً من التطور في الفكر البرازيلي . وقد كتب روشا بتو (Rocha Pinto) الشاعر المؤرخ (تاريخ أميركا البرتغالية) الذي حاول أن يحصي فيه ، في اطار بلاغته ، كل شيء من تاريخ البرازيل حتى عهد . وأنشد الشاعر مانويل دي سانتا ماريا (Manuel de Santa Maria) الشعر التقليدي وظهر معه أنطونيو جوزيه دا سيلفا (Antonio Jose da Silva) الذي ألحق بتاريخ الأدب البرتغالي .

٣ - منذ أواسط القرن الثامن عشر

بالرغم من بعض المظاهر الباهتة فإن البرازيل كانت ، حتى الآن ، في الفلك البرتغالي ، كلها له حتى . . . القافية وهمسة الحب . كانت هذه القارة كلها امتداداً غير طبيعي ، للشبونة . ولهذا فإنها بلغت في النهاية من الثقل والقوة حد الانفصال عن الأم ! كان المجتمع والحكم والاقتصاد والفكر في البرازيل ذليلاً بعيداً يهتز بالتبعية المعقوبة بما يميز البرتغال وأوروبا من التيارات . أعين الناس كانت معلقة على الشاطئ الأوروبي وكذلك اللسان . ولكن هل يعني ذلك أن قلوبهم لم تكن تخفق على لحن جديد ؟ أن مشاعر الناس كانت مغلقة في أقفاصها الأولى ؟ أن الطابع الاستقلالي لم يكن قد بدأ بعد يطل ، في مختلف نواحي الحياة والفكر ، في البرازيل ؟

لقد كان افتتاح الناس على أوروبا كلها ومدارسها الأدبية وثوراتها في السياسة والفكر هو الخطوة الأولى نحو الاستقلال عن البرتغال ، ذلك السيد الذي يفترس الذهب ولكنه يفتقر إلى الاحترام والمهبة !

إن المرحلة التالية التي تحتل حوالي ثمانين سنة من تاريخ البرازيل كانت المرحلة الانتقالية الحاسمة (١٧٥٠ - ١٨٣٠) . صحيح أن صوت جامعة (كيمبرا)^(١) كان الصوت المهيمن ولكن الفكر البرازيلي كان يتكشف عن تطورات الخاصة الكثيرة . أولئك الحكام في البرتغال الذين لم يكونوا يفهمون من البلاد الجديدة سوى أنها « تلك الجبال والمناجم من الزمرد »^(٢) التي تزيد في كنوز البرتغال ، أولئك كانوا السبب الأول في بث الغضب الأخرس لدى المتوطنين الفاتحين . وبينما كانت سبائك الذهب تتكدر ، وصناديق الجواهر تطفح في لشبونة ، كانت مشاعر أخرى تتكدر وتطفح على الطرف الآخر من البحر . كان عرق الناس اليومي في الأرض الجديدة يتفصد ويتفصد معه الصبر .

وقد مشى التاريخ الأدبي ، كتفاً لكتف ، مع التاريخ السياسي لهذه الفترة . كان نواب الملوك يمثلون الاستمرار البرتغالي ، وصلة الوصل بين لشبونة وريودي جانيرو ، ويقابلون تيارات الفكر المحافظة على الولاء . . . وكان أبرز الناس في الثقافة والفكر هم الذين قاموا بالمحاولات الاستقلالية الأولى . . . وفشلوا . لماذا؟ لقد يكونون رجال مثل أعلى ولكنهم لم يكونوا عمليين . كانوا طليعة الانفصال ، ولكنهم كانوا يجهلون أن روح الشعب لم تبلور بعد . لقد سبقوه فتلقوا الضربات الأولى . أما الجماهير فلم تكن مهيأة للنضال من أجل استقلالها السياسي والاجتماعي والاقتصادي . ولا الفكري طبعاً ! الشعراء والنظريون لا يستطيعون تجسيد الحرية للناس . إنهم للقوى الدافعة الهائلة ، ولكنهم لا يصلحون زعماء للجرأة والطلائع . فولتير وروسو لم يصنعا الثورة الفرنسية ولكنه الجوع الذي صنعها . . . والشعب في البرازيل لم يكن شعباً برازيلياً بعد ، ولا كانت الثورة بعد قد أصبحت من مخططاته ومفاهيمه . ولهذا لم تتجج حركة الشهامة التي

(١) أشهر جامعة في البرتغال ، قرب لشبونة وأقدم جامعة هناك .

(٢) من شعر (داكوستا)

قادما (جوزيه ماسييل Jose Maciel) أوقادها (تيرادنتيس Tiradentes) ،
ولكن دم (ماسييل) ترك ربيعاً أحمر للحصاد المقبل ، وأجزاء جسم
(تيرادنتيس) التي ملحت وبعثرت في أزقة فيلاريكا أطعمت الناس « جسد »
الحرية ، وعلمت الجيل التالي الاستقلال بدل الخوف . .

في هذه المرحلة ظهر الشعراء فقط ! اكتسح الشعر النثر . لم يظهر من كاتب
لامع في القرن الثامن عشر البرازيلي . وأما من الشعراء فظهرت مدرسة !
وظهرت هذه المدرسة في بؤرة معينة أعطتها اسمها ، منطقة « المناجم » (مينا
Minas) ومهدت هذه المدرسة للاستقلال ، لتكوين شيء سيكون فيما بعد :
برازيل الفكر . لم إن أسماء غوانزاغا (Gonzaga) ، (بيشوتو Pelxoto) ،
(داكوستا) ، (دي سانتا ماريا) هي أول الأسماء التي يمكن أن تحدد تلك
البرازيل ! و (بازيليو دا غاما) خاصة ، بقصيدته (الأوروغواي) ، أحسن
وأكمل قصيدة أنشدتها الأرض الجديدة خلال العهد الاستعماري كله ، قد
وضع أسس الرومانتيكية البرازيلية التي كانت مقدمة الاستقلال الفكري !

وإذا كانت المدارس الأدبية في كثير من الأحيان من مبتكرات وعلائم عصور
الانتقال ، لأنها محاولة لمسح القلق الفكري في الناس ، بتأكيد بعض القيم ، فقد
كانت ميزة (المدرسة المنجمية) العودة - مع أذواق أوروبا طبعاً - إلى استنطاق
العهد الإغريقي والعهد الروماني القديم . عادت الآلهة القديمة المنسية إلى
الرقص ! وعاد تيوقريط وفرجيل إلى الحلبة ولكن . . . دون دم حار ، دم
إنساني ! هكذا أنشد داكوستا (١٧٢٩ - ١٧٨٣) وأنشد بيشوتو (١٧٤٩ -
١٨١٢) والتمعا في العصر ، ولكنها ناما بعد ذلك في السجلات الأدبية ، ظلالاً
باهتة . . . للتاريخ !

وقد تبع هؤلاء جمع آخر ، لم تكن تأثيرات الرومانتيكية الأوروبية ، وآثار
الثورة الفرنسية وما تلاها ، قد اكتسحتهم بعد ، وإن كان روسو والموسوعيون

يتراءون من خلالها . كان مثقفو البرازيل ما يزالون يغنون الحب الكلاسيكي ،
 وفينوس والتيتان ونبتون وباخوس والآلهة الشقر ، في الوقت الذي كانت أوروبا
 تقع فيه في بحران السوداوية الرومانتيكية والحسامة الفردية . سوزا كالداس
 (١٧٦٢ - ١٨١٤) كان أبرز الباقيين من شعراء هذه المدوسة المنجمية . وأما من
 كان يمثل الفكر الموسوعي الأدبي في البرازيل فهو دون شك : جوزيه بونيفاسيو
 دي اندرادا أي سيلفا Jose Bonifacio de Andrada e Silva (١٧٦٥ -
 ١٨٣٣) ، أكمل فكر في ذلك العصر . عالم أخلاقي . خطيب سياسي ، شاعر
 وأفقه في المعرفة يمتد من علم المعادن إلى القانون إلى علم الاجتماع وفنون
 البلاغة . . . كان موسوعياً متأخراً عن عصره ، وفي غير وطنه ، لأن أوروبا في
 ذلك الوقت ، من عهد الثورة الفرنسية ثم نابليون ثم الملكية العائدة ، كانت قد
 انطلقت مع « اللاعقائدين » (Incroyables) ومع « آلام موسيه » وبدعة
 « اللامراويل » (Sans-Culotte) ومذابح روبيسير ونابليون ! . . . ولهذا ،
 وبالرغم من أثره الفكري ، فقد انطفأ (بونيفاشيو) في التاريخ ، وانطفأ معه
 معاصروه الكتاب الكثيرون . . . (مونتالفرنه) ، (فونسيكا) . لم يكن بينهم
 من موهبة حقيقية تبقى !

في القرن التاسع عشر فقط ، ولأسباب عديدة سياسية وفكرية ومعنوية ،
 دخل الفكر البرازيلي مرحلة القومية الحقيقية . أضحى برازيليا . وظهر أدب
 البرازيل . إن ارتقاء البلد الجديد إلى رتبة مملكة بعد أن كانت نيابة مملكة ،
 وانتقال الحاشية البرتغالية إلى ريودي جانيرو عوداً إلى البحر الذي أتت
 منه ، وفتح المرافئ لكل شراع وتجارة ، وقد كانت قبلاً لأسطول لشبونة ، وظهور
 الجرائد الأولى (مثل الوطني) التي تعاون فيها كثير من الكتاب ، وإقامة المطبعة
 (التي أصبحت فيما بعد المطبعة الرسمية) ، وأخيراً إعلان الاستقلال مع كل ما
 وافقه من نضال ، وما طبع به البلاد من طابع ، كل ذلك أسهم في تكوين ولايات

متحدة أخرى بعد تكوين الأولى بحوالي خمسين سنة^(١) . لقد تشكلت نهائيا ملائح الخليط العرقي الجديد ، وشاركت في تكوين الروح القومي ، وأعطت قوة وسحراً للأصوات الخجولة التي كانت تنادي من قبل بالحكم الذاتي ، والتي كان يخفيها الحكام ونواب الملك |

خلال ثلاثين سنة ، غابت ، وبسرعة ، ظلال ملوك الذهب في لشبونة عن البرازيل ، وتحطم الصنم الكبير بضربة مسرحية من ابنه ونائبه في البلاد . لقد يكون (نابليون) حين ركل العرش البرتغالي ، وألجأ الملك والحاشية إلى البرازيل قد ساهم في التمهيد للاستقلال . ولكن الروح البرازيلية كانت من القوة بحيث ان (دون بيدرو) ، ابن الملك نفسه ونائبه وراء البحار ، صرخ في نوبة من نوبات الزحار ، ومن الضيق بمطالب أبيه ، (صرخة إيبيرنغا) : الاستقلال أو الموت ، سنة ١٨٢٢ ، فكانت صرخة الاستقلال النهائي ، وخاتمة البرتغال الأخيرة في البرازيل |

منذ تلك الصرخة التي مضى عليها أكثر من قرن ونصف القرن لم ينقطع الأدب البرازيلي عن التجاوب مع تيارات الأدب العالمية ، ولكنه كان إلى ذلك يحمل نكهة البرازيل . كان « يتبرزل » أكثر فأكثر ويأخذ ويعطي ، يحمل هويته ... وإنك لتستطيع أن ترى المدارس الأدبية الأوروبية ، بتسلسلها التاريخي المعهود ، تنبت على أرض البرازيل ، وتفرع ، وتتجسد في هذا وذاك من الكتاب ، منذ الرومانتيكية إلى الطبيعية إلى الرمزية إلى ... إلى ... اليوم . ولكنها تبقى برازيلية |

٤ - الرومانتيكية الابداعية (١٨٣٠ - ١٨٦٨)

الفترة الرومانتيكية في البرازيل يقابلها القسم الأكبر من عهد الأباطرة . (دون بيدرو الأول) الذي صرخ في إيبيرنغا صرخة الاستقلال سنة ١٨٢٢ كان

(١) البرازيل تدعي رسميا الولايات المتحدة البرازيلية ، أو جمهورية ولايات البرازيل المتحدة

أقل من أن يفهم إلى أي مدى تؤدي صرخته . وما عثم أن اصطدم الاصطدام المر بأصدائها . . . ويأصداء أخرى عن الحكم الدستوري وردت من وراء البحر إلى القارة الأمريكية . فلم يجد أمامه سوى أن يركب البحر من البرازيل . وانتظر الناس ، مع مجلس الوصاية ، تسع سنوات (١٨٣١ - ١٨٤٠) أن يبلغ ابنه الرشد . والناس يمتدحون عهد هذا الابن (دون بيدرو الثاني) الذي لم تعرف البرازيل ثالثاً بعده والذي استمر حكمه حتى سنة ١٨٨٩ . ولكن عدداً من العواصف كانت تعصف بالبرازيل في عهده . ومن خلال الثورات والحروب والاصلاحات والمشاكل كان تيار واحد يقوى ويشدد هو الميل للجمهورية ! . . .

فرنسا خاصة ، كانت هي المثال المرموق . ومادامت راضية في الناحية السياسية بتاج شارل العاشر ولويس فيليب ونابليون الثالث ، فالبرازيل راضية ببيدرو الأول ثم بيدرو الثاني . . . وحين ثارت فرنسا على الملوك ، ثارت بدورها البرازيل على الأثر .

أما في الأدب فكان لابد لذلك الرضاع الفكري بين البرازيل وفرنسا من أن يفتح لداء العصر (Weltschmerz) الطريق من باريس إلى ريودي جانيرو وباهيا و . . . دون تأخر كثير . كان لأوروبا عذرها ، في أعقاب الثورة الفرنسية ومذابح نابليون ، وتطورات الاقتصاد ونمو البرجوازية ، أن تصل إلى رعب الشك . زلزلت القيم زلزالها . فالعقل الكلاسيكي السكوني ؛ بجلال قواله الأغريقية - الرومانية ، لم يعد يستطيع أن يبقى الإله المعبود الذي تستكين الإنسانية إلى ظله . طريق اليوزس تشعبت طرقاً . ففي كل جبين وكل قلب نما فكر حريتمرد على كل نظام . الفردية ، الحساسية المرضية ، الشعور الديني ، القلق ، والحياة غدت حزينة حتى الأعماق . الألمان هم الذين بدأوا هذه الحركة . (غوته) كان كاهنها الأول . ولكن تطورات الحياة الأوروبية جعلت منه النبي وصاحب الرسالة . (فوتر) كان شخصاً في رواية ، فلما كان ما كان

أصبح طريقة في الحياة . حساسيته المرضية أصبحت « داء العصر » كله . وعلى طريق فرتر مشى (منفرد) بيرون و (رونه) شاتوبريان . ومشى فيني وموسيه وشيلر ولامارتين والآخرين . . . ولم يعد حتى الجنون الطموح من « فاوست » يقادر على أن يوقف أهواء « الشيطان » !

ومع أن البرازيل لم تكن في أوروبا جغرافياً إلا أنها كانت في الفكر منها . كان المثقف البرازيلي يتكون في باريس ، أو على سؤرها الثقافي ، والبلاط البرازيلي ، كان يتكلم الفرنسية . وطرق الحياة على السين كانت تجد حياة ثانية في ريودي جانيرو . وإذا كانت الابداعية (ثم الطبيعية والرمزية والواقعية) قد وجدت لها عوامل وجود على الرين والسين فقد وجدت عوامل من مثلها خلقتها في صدور أبناء « البارانا » و « سان فرنسيسكو »^(١) وما أكثر من كان يعيش منهم في أوروبا نفسها . . . فاستقلال البرازيل السريع عن الوطن الأب دفع بالنفوس إلى الفردية ، وإلى العاطفة العرمة ، وإلى القلق بين روابط الأمس وخامض الغد ، وفرش البساط للرومانتيكية .

المهد الأول ، في البرازيل ، إن لم يكن الابداعي الأول ، هو : غونسالفيس دي ماغالينيس (١٨١١ - ١٨٨٢) . كتابه الذي طبعه في باريس سنة ١٨٣٦ (أنفاس شعرية وأشواق) كان بلده شعر جديد في البرازيل . اتفق الكثيرون على أنه عهد جديد في القافية لأنه جعلها أكثر حرية ، وأشد حركة ، وأوسع خيالاً . ولكنه لم يكن للحب والسوداوية والألم ولكن الله . كانت القصيدة الدينية - الوطنية شغله وكل انتاجه . كان يستند على هذه الفكرة :

« الإنسانية تمشي والله يقودها ! »

أما الابداعي الكبير فهو غونسالفيس دياس (١٨٢٣ - ١٨٦٤) . انه ليس

(١) البارانا وسان فرانسيسكو هما اكبر واشهر انهار البرازيل بعد نهر الامازون ويسيلان في نصفها الشرقي من الشمال الى الجنوب .

بفخامة (هوغو) ولكنه في مثل أسى كيتس ولامارتين . إن مؤلف (مارابا) .
 « لا يمد حتى النجوم حركة الزراع الرائعة وهو يذر البذار » كمؤلف « تأملات » ،
 ولكنه يجترع الحزن في كل شيء : يبكي ألم الأرض التي ستجرحها جذور النبات
 المقبل ، ويؤس الانسان الفج الذي يزرعها وأسى الحبة التي ستكون في
 الغد طحيناً ، ثم خبزاً ذهبياً على مائدة رجل سعيد ! كان يتحسس الطبيعة في دمه
 الذي يتصالب فيه الهندي ، والزنجي العبد ، والبرتغالي المسيحي . وهو الذي
 جعل البرازيلي ينظر وجهاً لوجه : في وجدانه القومي ، وتكوينه الخلقي
 والخلقي . « كان كيعض الأشجار الاستوائية التي يختلط فيها جمال الزهرة بنكهة
 الثمرة ، وألوان الورق بهديل الطير والموسيقى الصماء للريح في كونشرتو غير
 منتظر » .

وظهر شعراء آخرون غنوا « الشك » . . . منهم ألفاريس دي آزيفيدو الذي
 أدخل إلى الثقافة البرازيلية سخر بيرون ، وسوداوية موسيه ، وقلق شيلبي ،
 والتشاؤم الخيالي من ليوباردي . الرغبة في الألم كانت المميز الأول له ، والبرازيليون
 ظلوا حتى زمن قريب يقرؤونه بشغف مع رفاقه . « أوليست ميزاته التي يتميز بها
 بالغذاء المناسب لشعب حزين ؟ »

أما الشاعر الابداعي ، من الجيل الثاني ، (الذي عاد يحتل الآن مكانة في
 الاتجاهات الطليعية في الشعر العالمي ، بعد طول الانغمار والنسيان) فهو
 جواكين دي سوزا اندراده (Joaquin de Sousa Andrade) (١٨٣٢ -
 ١٩٠٥) اول نلقبه كما كان يجب أن ينادي بتوحيد لقبه عائلي أبيه وأمه
 (Sousandrade) رغبة منه في أن يكون لهذا اللقب وقع اغريقي ، وليكون
 عدد حروفه بعدد حروف اسم شكسبير . صدرت مجموعته الشعرية الأولى سنة
 صدور ديوان معاصره بودلير ، سنة ١٨٥٧ ، وازهار الشر البودليرية قابلها
 سوزاندراده بعنوان : قيثارات برية (Harpas Salvajes) ، لكن شعره فيه

كان أقرب الى صوفية نوفاليس ، وهولدرلن منها الى تشاؤمية بودلير الوحشية .
وفيه شطحات من التأمل الوجودي تبعده عن الرومانتيكية لتدخله جو الفلسفة
الرمزية .

وقد وصل « الرمز » ، أوجه لدى سوزاندراده في قصيدة الغيسا (Guesa)
التي نشر سنة ١٨٦٧ أناشيدها الأولى ، ثم جعلها ثلاثة عشر نشيداً ونشرت في
لندن سنة ١٨٨٨ . وغيسا اسم لطقس هندي قديم ، لدى هنود الانكا ، يلعب
به الطفل الذي يسرق من والديه ليكون اصبحة لإله الشمس بوتشيتشا . فيرى
في معهد الإله حتى العاشرة ثم يشرع في الحجيج كرة بعد أخرى الى المواقع
المقدسة ليقوم بالطقوس الدينية اللازمة حتى إذا بلغ الخامسة عشرة ربط إلى عمود
في ميدان دائري بالمعبد ، ورماء كهنة الشمس (Xeques)
بالسهام . ثم جمعوا دمه في إناء مقدس وانتزعوا القلب ليتوجهوا به تقدمه
للشمس . . .

كتب سوزاندراده معظم هذه القصيدة وهو يتجول في امريكا اللاتينية ، وانماها
في نيويورك . وهي في حركتها اشبه بالفن القصصي منها بالشعر . انها « قصيدة -
رواية » كما سماها جواكين سيرا (Serra) أحد معاصريه . ورغم موضوعها
الدرامي ، وقالها الغنائي فإنها ليست درامية ولاغنائية . وإذا كانت ملحمة على
نحوها ، فلأنها أناشيد تلامس التاريخ والأسطورة معا . وقد لجأ الشاعر فيها إلى
تقنية خاصة هي الأسلوب البرقي المصنوع ، في عملية إخراج تركيبية بارعة . من
الشرذات التاريخية ، ومن الاسطورة ، والتعليقات اللاذعة ، والأقوال
المشهورة ، وأحداث العصر ، وأخبار الصحف في عهده . كل ذلك في أسلوب
متقطع الجمل ، محمل أحيانا بكلمات وجمل من لغات متعددة . . .

بلغ سوزاندراده في (الغيسا) الذروة في عمله الشعري ، إنه لم يوحد فيه
فحسب بين قدر الغيسا وبين قدره كشاعر ملعون ، أصيب « بداء العصر » ككل

الشعراء الآخرين في عهده ، ولكنه وحده أيضاً ما بين الغيسا ومصير امريكا اللاتينية على يد الغزاة الأمريكيين . كان يجسد في مصير الغيسا ، في دمه المجموع ، وقلبه المتزعزع ويفاعته ، مصير بلاده ايضاً ، ومصير الهندي الأمريكي - اللاتيني المستغل . ويدين ألوان الجشع والقمع لدى السلطات الرأسمالية الاستعمارية ، والطبقات الحاكمة من النبلاء والكهنة . . . لكن الغيسا لا يستطيع الفرار من قدره ولو :

« اعتقد بعد أن عبر جزيرة الانتيل أنه افلت (١) »

« من التشيكس ، وولج بورصة نيويورك للأوراق المالية » ، (في وول ستريت)

فإن « صوت الصحراوات » ينادي « أورفيوس ودانتي واينياس

« ليهبطوا إلى الجحيم . . . وعلى الإنكا (الغيسا) أن يصعد إليها .

« أيها الداخل الى هذا المكان . اطرح عنك كل أمل » ١

وقدنت الابداعية بعد ذلك في البرازيل ، شأنها في فرنسا . فرغت من المحتوى المثير . « بدأت بالدمع ، وعاشت في « استمطار اللعنات » وانتهت في (التبجح الثرثار) . واحد أو اثنان من الشعراء وجدوا في حركة تحرير العبيد هدفاً جديداً بشاعريتهما المشبوبة ، فاندفعوا فيها لتظهر العقيدة الاجتماعية . أبرز الاثنين هو الشاب انطونيو دي كاسترو ألفيس (Castro Alves) (١٨٤٣ - ١٨٧١) الشاعر الذي مات مبكراً جداً ولكنه استطاع في سنيه الأربع والعشرين أن يجمع القوتين المحركتين في الشعر الجيد الرفيع : البلاغة التي ترتبط بالخيال ، والنعمومة التي هي ثمرة الحساسية . وهذا ما جعله أحد الوجوه البارزة في الأدب البرازيلي ولكن في الأدب البرتغالي كله .

(١) هو اول مقطع من المقاطع المائة والستة والسبعين التي تكون « جحيم وول ستريت » والجملة الاخيرة فيه هي الكلمات التي رآها دانتي مكتوبة على باب الجحيم .

وهو شاعر اليسار الكبير في البرازيل يسمونه « نجمة الشعب » ، لأنه يعيش في قلب الجماعات الشعبية وفي ضميرها الحميم . وتقرؤه - إن قرأت - فإذا في حروفه رنين أوتار مجهولة من العواطف والحنان ، وإذا في شعره عن الحب موجة من العطر المثير حتى الاغوار . كان شيطانه على حد اصطلاح ميشليه ، لمباً يمشي ! وفي بعض قصائده يجتمع أحسن مالدی (هوغو) بأعمق ماقال (لامارتين) . لهذا كان أبرز ممثل للأسرة الابداعية البرازيلية . . . وتبته من حوله ، وتتساقط كورق الخريف الجفاف الأصفر اسماء كثيرة كثيرة كانت قوام هذه الأسرة !

عبر كاسترو ألفيس سماء الأدب كالشهاب المحترق الشديد اللمعان . وكانت جذوره الرومانتيكية تمتد إلى اسرته وطفولته وتربيته . فجلده جوزيه انطونيو داسيلفا كاسترو كان اشبه بالشخصيات الأسطورية في منطقة باهيا ، وقد حارب على رأس إحدى الكتائب في حرب الاستقلال ، وعمه شارك في حماسة مشهودة في حملات حرب التحرير الكبرى ، ومرييته الخلاسية ليوبولدينا كانت تحدته عن صنوف العذاب التي كان يعانيها العبيد الزوج . وهي التي أوحى اليه بأهم دواوينه : (العبيد) ، أما استاذة ايليوسيزار بورغيس فقد تنبأ بموهبته، وعلمه الانكليزية والفرنسية مما اتاح له الاطلاع المباشر على الابداعيين الأوروبيين أمثال بايرون وهوغو .

واذا كان الفيس قد تأثر بالكثيرين في شعره الغنائي فلاشك أن تأثيرهم فيه لم يبلغ ما بلغه تأثير فيكتور هوغو الذي كان (أيام عطاء الفيس ، أواخر الستينات من القرن الماضي) في أوج مجده وسمعته . لقد رأى الشاب الفيس المتطلع إلى أوروبا ، في هوغو صورته ومثاله الأعظم فترجم له بعض قصائده ، وأهداه بعض مؤلفاته . واقتبس عنه مبادئه في الفن المسرحي الرومانتيكي ، وكتب على أساسها مسرحية غونزاغا (Gonzaga) أو ثورة ميناس . وهي مسرحية نثرية استوحاها

الفيس من كفاح شعراء القرن الثامن عشر للاستقلال ، يوم لم يكن في البرازيل بعد أي تراث مسرحي ذي قيمة . وكان هوغو يومذاك هو صاحب التأثير المهيمن في أدباء البرازيل بأسلوبه الفخم ، وجرأة خياله ، واستعاراته ، وصوره الكونية ، وقد أضحى هذا التأثير تياراً أدبياً باسم الكندروية (على اسم نوع من النسور الضخمة التي تسمى الكندور والتي تعيش في اعالي جبال الأنديز) في وقت كانت فيه البرازيل تعاني من أزمات سياسية متتالية (نضال للاستقلال ، حرب ضد الباراغواي ، كفاح من أجل المساواة وسيادة الشعب ، صراع لتحرير العبيد) . وكان هوغو في ذلك كله هو الفكر الثوري العالمي ولون الحرية والعدالة ، والمعنى للضمائر . كما كان الفيس في شبابه الأخضر يمثل بدوره تلك الثورة والأحلام الكبرى التي يحملها جيل الشباب . وقد تبلورت « كندورية » الفيس في ديوانه الشعري الضخم (العبيد) . لقد صب فيه كل نقمته على استعباد الزوج واستقبله شباب باهيا بالحماسة الشديدة يوم صدر . ومنه قصيدته (سفينة الزوج) التي أبقاها في المدرسة الأدبية (١٧ سبتمبر ١٨٦٨) والمفعمة بالخيال اللامحدود والثالية وعظمة الصور الشعرية . وفيها يقول :

إنه حلم دانتى (الجحيم) . . . فعلى سطح السفينة ،

نحمر الاجساد على ضوء الفوانيس

كأنما تلون الضوء بالدماء .

في حين يختلط صليل السلاسل بالأسواط

وكتل بشرية سوداء كالليل

ترقص رقصة الاموات !!

ويمسك الفم الضامر بالحلمة المنتصبه

وترضع كل أم ابنها الأسود

من دم عروقتها البائسة .

وقتيات عاربات تملكهن الرعب
يجرهن حشد من الوحوش
وهن يتأوهن بؤساً وألماً دون جدوى

وفي القرن الابداعي هذا ، وعلى يد الابداعيين ، وجدت القصة في البرازيل وتحددت ملامح ونخلاً . . . ولقد سبق خلقها غزو قوي من القصص الغربي المترجم . كان امكان الانتاج المحلي اقل من ان يشبع رغبة الجمهور إلى هذا اللون الأدبي . . . ثم ظهر اثنان خلقا القصة البرازيلية بعد سنة ١٨٤٠ هما مانويل دي ماسيدو (Manued de Macedo) وجوزيه دي اليנקار (Jose de Alencar) . قبل قصتي (السميراء) و (غواراني) لم تكن ثمت اكثر من محاولات متعثرة في القصة . وقد فهم (ماسيدو) (١٨٢٠ - ١٨٨٢) اتجاهات الروح الشعبية وكتب ، على طريقة (برناردين دي سان بيير) ، قصة ساذجة مبسطة ، ضحك فيها وبكى وسخر ! . . أما غرامياته فلم تكن لتجاوز الأبواب فان جاوزتها انتهت إلى الزواج ! ككل عشرة طهور يراقبها أخوات عوانس وعمات عجائز ! لم يكن يحب الفضائح ولا الجرائم المثيرة ولكن ما لا تخجل أن ترويه فتاة . كان « قصاص صالة الطعام » . ولقد ينقصه التلوين ولكنه كاريكاتوري بارع ، وريشة مصورة . . .

أما الكاتب الملون فهو آلنكار (١٨٢٩ - ١٨٧٧) الذي تحفظ قصصه بعضاً من أجمل صفحات الأدب البرازيلي . انه « شاتوبريان » البرازيل في « غواراني » و « ايراسميا » . (كيميبرا) ولكنهم يعيشون ويمحبون ويموتون كالنباتات والحيوانات الدنيا على الأرض . هم حرائق سريعة في العشب : تشب السنة من اللمة واللهب ثم تمهد وتتلاشى ! كان شاعراً . قصصه قد تفقد رواءها في جو الصالون الهاديء ، ولكنها تكتسي في ظلال الغاب ، طابعا من الخرافة ينطلق بغنة كالقوى البديئة . كتب : « الأرملة الصغيرة » ، « خمس دقائق » ، ولكن

مثله كمثل (والتر سكوت) و(جورج صائد) ، كان يحتاج إلى لوحات واسعة لأن ريشته كانت ريشة مزّين (Decorador) وليست بريشة مصور دقيق أو مصور شخصيات . ولهذا كانت تستهويه الأمور التاريخية والمواضيع الوحشية ، وكل ما يهرب من الحاضر والواقع . ولكنه علم الأدباء من بعده النظر إلى القصة كعمل فني وليس صفحة تسلية ! .

بجانب هذين القصاصين يأتي ثالثهما : اسكر اغنولي طاوناي (Escrag- nokke Taunay) (١٨٤٣ - ١٨٩٩) الذي انعكست في قصصه العاطفة الوطنية . كان مخلصا في ذلك لأنه أعطى البرازيل دمه وقواه وفكره وجسده ! دخل الجندية وخدم على الحدود الغربية ، وحارب في الباراغواي ، وجعل من (الانسحاب عن البحيرة) فضلا خالدا في أذهان البرازيليين ، ^(١) وقصيدة من أروع ما كتب في البرازيل ! كان متأثرا بالأدب الفرنسي . ومن ذا الذي في أدباء أميركا اللاتينية جميعا لم يتأثر بالأدب الفرنسي خاصة أو الأسباني أو الإيطالي ؟ ولكنه بقي نامي الشعور بوطنه ، متصلا بانطباعات أرضه وحقائق حياته . فكان القصة البرازيلية التي بدأت مع (نوربرتو) محلية وصفية ، لا هم لها سوى اهواء الكاتب ، انتقلت ، مع (ماسيلو) و(آينكار) ، ليكون لها موضوع ويكون لها أسلوب ، ثم عبرت مرحلة ثالثة ، مع (طاوناي) ، في نوع من رد الفعل ضد المثالية ، ليضحى انشاء وتكوين مسارح الأحداث فيها أكثر واقعية ويظهر إطار الحدث ، ووصف الطبايع والجو النفسي . كان الطريق قد مهد لظهور :

(١) في حرب الاتفاق الثلاثي (البرازيل ، الاوروغواي ، الأرجنتين) ضد الباراغواي (١٨٦٤ - ١٨٧٠) اضطرت عسكرية برازيلية إلى الانسحاب إلى (لاغونا) فلم تجد فيها إلا الحرائق فانسحبت إلى بلد آخر بعد سير مرمض شاق في الصحارى مع الجوع والعطش والمهضة الوبالية فآلفوها قاعا صفصفا فاضطروا إلى الانسحاب ثالثا إلى (كوبابا) حيث تم استشهاد الحملة وكان (طاوناي) بين اعضائها وهو الذي وصف تلك الملحمة اليائسة .

ماشادودي أسيس .

وقبل أن تؤذن الابداعية البرازيلية بالانحطاط وحلول ذوق أدبي جديد كانت قد أضحت ابداعيتين لا واحدة : للشمال البرازيلي منها مذهب فيه الهندي بخاصة وهو يعبر النهر على زورق من جذع شجرة ، وفيه الصحو المحرق ، والقيافي الجافة ، وغابات (جوز الهند) ومعاصر قصب السكر . . . مذهب ريفي وصفي يرضح الأدب الفرنسي . وللجنوب البرازيلي ابداعية على هواه : فيها الحياة السوداء ، والبؤس ، وجو المدينة ، والضباب المطير ، وفيها (بيرون) و (شيلي) والادب الانكليزي !

وبين الابداعيتين ، بين (الينكار) ممثل الريفية (Sertanismo) الهندية و (ماسيلو) صاحب الملح الواقعية والوصف ، كانت تتراوح القصة البرازيلية متنقلة بين الغابة والمدينة ، بين الهندي والفلاح ورجل الاحراج (Matuto) والبورجوازي والتاجر والمستخدم والبائع ، والجندي

عابر ياترى هذا الاختلاف ؟ لقد لانخشى الاتهام بالزيف إن نحن قلنا إنه مايزال قائما إلى اليوم . وإن الأدب البرازيلي . كان له منذ وجد واستحصد لوانان وجوان اثنان ، ما للشمال وما للجنوب ! ولقد لانخشى التعصب للمذهب الجيوفيزيائي إن نحن فسرنا هذين الجوين باختلاف العوامل الجغرافية والتاريخية والعرقية في البرازيل مابين شمال وجنوب . .



الفصل الثالث

الأدباء الكبار والمدارس الأدبية

١ - الواقعية - الطبيعية (Realismo - Naturalismo)

(١٨٦٨ - ١٨٩٣)

تقف سنة ١٨٧٠ في الطريق الفكرية للبرازيل ، وفرنسا كقطاع الطريق . . . ومن المفارقة الجارحة أن نوضع الأحداث الفواجع ، والحروب حدوداً لمراحل الفن والفكر ، ولكنه الإصطلاح الذي جرى . . . ففي سنة ١٨٧٠ خرجت فرنسا من حرب السبعين ، وخرجت البرازيل من حرب الباراغواي . وانكسار الأولى فتح الباب لاستقرار الجمهورية على أنقاض التاج سنة ١٨٧٥ ، ونصر الثانية مد في عمر الملكية البرازيلية حوالي عشرين سنة حتى استطاعت العواصف الجمهورية سنة ١٨٨٩ أن ترمي بالتاج البرتغالي إلى البحر . . .

ولم تكن مصاعب الحكم هي التي وضعت (دون بيدرو) وعائلته على الباحة العائدة إلى لشبونة ، ولكن أمريكا اللاتينية كانت كلها ، بعد مثال الولايات المتحدة المبكر خاصة ومثال فرنسا المتأخر ، قد تحررت من أرجوان البلاط والصوبلجان قبل أن يصل الليبراليون - الجمهوريون إلى الحكم في البرازيل . كان كل مواطن في هذه القارة الواسعة قد ارتدى فرديته في أوسع أديبتها ، حتى الرقيق تحرر رغم المقاومة ، وجفت ينابيعه . وفي العالم الغربي كله كانت الفردية البورجوازية قد انتصرت في الميدان الاجتماعي ، ورأسمالية الاقتصاد الحر قد

فرضت نفسها في العلاقة الاقتصادية ، والمادية العلمية قد أوضحت المعبود الجديد .
فالموضوعية ، والتجريب ، والتطور ، والقانون ، والمادة . . . من الطلاسم
والتماثل الجديدة . . . إنه القرن التاسع عشر في أوج عنفوانه .

ومبذول لدى مؤرخي الأدب أن يقولوا إن الحركة الواقعية أحلت الموضوعي
العلمي محل الشخصي التجريبي . الأدباء طردوا الخيال والعاطفة الشخصية
ليلحقوا بالعلم . اعتقدوا - لفترة ما - أن أي بناء فني ، ليست تستند الوثائق قائم
على جرف هار . وسرعان ما أخذت الملاحظة الوافية على الخيال ميدانه كله ،
وحددت له الأفق والهدف . وتقدمت للتنويع (مدام بوفاري) ! في حين رجعت
إلى العتمة (آتالا) ! لأنه التطور العلمي - الاقتصادي للعالم الغربي . وإذا
أصبح الإنسان ميكانيكية كيميائية فيزيولوجية لاغير ، فأين موضع (بحيرة)
لامارتين منه ؟

هكذا ظهرت « البارناسية » وتذوق الناس طعماً جديداً من الحرف في قصائد
(لو كونت دي ليل) و (سولي برو دوم) ، وظهرت الواقعية في أدب القصة مع
(زولا) و (بورجيه) كعودة إلى الطبيعة في عريها المادي الفج

وأثر كهنة البارناس الجدد - بدورهم - في أدباء البرازيل . . . كالعادة
المعهودة . وظهر على أرض الخشب الجمري ملحق لتلك المدرسة الفرنسية
البعيدة .

أول من ضرب الوضع الابداعي بحجر كان جيل الجامعيين سنة ١٨٦٨ في
مدينتي (ريسيفه) وسان باولو . (طوبياس باريتو) في (رسيقه) هاجم ، في
عنف الطالب ، الفلسفة الروحية والكانتوليكية ، قوقفت من ورائه ، فوراً .
مدرسة كاملة . من هذه المدرسة (سيلفيوروميرو) الذي حاول ادخال العلم في
القصيدة . . . حصان طروادة العلمي هدموا له السور كي يدخل حظيرة الفن
الغريبة . وفي سان باولو ، في السنة نفسها ، اتخذ الشاب (جوزيه بونيفاسيو)

من كرسية الجامعي منبراً للأفكار الحرة . وتجمع من حوله من أضحووا فيما بعد عماد العصر كله . ألا يكفي أن منهم (روي بربوزا) ؟ ومشى التيار في الفكر والقصة والصحافة والجامعة . . . لم يكن له من اسم معين فسموه يومئذ بالتيار الحديث (Modernismo) . . . وبعد سنوات وسنوات طويلة دعي بالمذهب الواقعي (Realismo) و (البارناسية في الشعر) ! . . .

وبالرغم من أن الفكر كان بضاعة ارستقراطية ، والثقافة ترف القلة ، فقد عاصرت الواقعية تكوين ومولد الجمهورية البرازيلية . كان قدر التيار الواقعي أن ينزل من الشرفات الارستقراطية إلى الواقع الأرضي الخام ، وإلى مشاغل البورجوازية الديمقراطية . أخذ البن مكان القصر في الاهتمام ، وحل المرقص العادي محل موسيقى الغرفة . وأضحى للفصيلة دورها في خدمة الإصلاح الاجتماعي ، كما أضحى العواطف الجمهورية جزءاً أساسياً من بيت الشعر . . . على أن الأفكار في الأدب ، على الأقل ، كانت أسبق من الانتاج . البارناسية وجدت في الاسم وفي الحدود من واقعية وعالمية وشكل بديعي قبل أن يوجد شعر بارناسي بسنوات . والاطار الواقعي والطبيعي رسم في المجالات قبل أن تكتب القصة القائمة على الملاحظة وعلى تصوير واقع العين واليد ، وعلى تحليل الحقيقة في عناصرها الأولى ، وقبل أن تكتب . . . القصة الطبيعية على طريقة (زولا) ! كان شعار الناس الثورة . وكثيرون قادوا هذه الثورة من كراسي التدريس ، وبالاتاج الأدبي وعلى أعمدة الصحف . أتهمك أسماؤهم ، هؤلاء « المحدثون » العتق ؟ إنها كثيرة ، قد تتعثر في أحرفها الغريبة ولكن اسما واحداً يهكم منها دون شك : (ماشادودي أسيس) (Machado de Assis) (١٨٣٩ - ١٩٠٨) ^(١) أذاكر ياترى هذا الاسم ؟ إنه صاحب (كينكاس بوربا) ^(١) وصاحب بعض القصص البرازيلي البارز . وهو مع صاحبه (لويس

(١) نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق من ترجمة المرحوم الدكتور سامي الدروبي

غيمارايش (Luiz Guimaraes) طليعة الشعراء العظام التابعين : (تيوفيلو دياس) (Teofilo Dias) و (رايموندو كوريا) (Raimundo Correia) و (أولافويلاك) (Olavo Bilac) و (ألبرتو دي أوليفيرا) (Alberto de Oliveira) و طلائع القصصيين الأوائل : (آلويزيو. آزيفيدو) (Aluizio Azavedo) و (جوليو ريبيرو) (Julio Ribeiro) و (راوول بومبيا) (Raul Pompeia) .

ولقد لا نستطيع أن نلم الجميع في سنفط . بعد الآن ليس من مذهب شامل يطوي جنون الأدب . وهؤلاء على طبيعتهم يتدرجون لوناً بعد لون ، من الابداعية الباهتة ، إلى الطبيعية - البارناسية الصارمة ، إلى طلائع الرمزية ، والمذاهب الروحية والتحليلية . . . ولكل مذاقه ومكانه وألوانه . في الشعر ، إن شئت للشعر ، فاقراً (رايموندو كوريا) . فثمت الفرق في المشاكل الوجدانية العميقة ، وثمت الوصف الذي لا يضاهي للتراب البرازيلي الصميم . تلك المشاعر التي تقبع في الضباب الإنساني ، بين النور والظل ، ونصف الظل من الجوانح ، الغضب والصدقة والكراهة والرعب والغيرة والنفاق . المشاعر البشرية التي تملأ أعماقنا نباتاً عاطفياً معتقاً ، كما تملأ الغابة الوحشية وجه البرازيل ، كلها درسها وحللها بهدوء عالم نفسي صبور نافذ . بكى ذلك الكائن الداخلي فينا . وقف على الطرف الآخر من صديقه (بيلاك) ، في تشاؤم وإحساس مأسوي بأن كل شيء باطل . . . تماماً كبعض صيغ القدرة عندنا نحن ! وفي الوقت نفسه ما كان ثمت أقدر من (كوريا) على الملمة الأفق البرازيلي ، ضمن الحروف . إنه للمصور الصانع ، وانك في شطحة من شطحات الوهم قد تستطيع أن ترى في قوافيه انطباعية (مونية) و (رنوار) .

وفي الشعر أيضاً ، إن شئت الشعر ، فاقراً أمير شعراء البرازيل (أولافويلاك) (١٨٦٥ - ١٩١٨) . عن طريق قلبه تتحدث كل قلوب

شعبنا » كذلك يقولون عنه . ولكنه لا يغني القلق والشك كصاحبه . إن وجه العالم عنده سلسلة من الصور المتبدلة . وهو إنما ينظر ، دون أي مرارة أو فرح ، إلى ما فيها من « جمال » سكوني !

إن الفنان فيه يعيشي الفيلسوف ! والنظرة الريبية للأشياء والخطوط لديه تعطي قلقه طعماً عقلياً بهيجاً . ما أهمته أبدا خلفيات الأشياء (إلا في المرحلة الأخيرة من فنه يوم ظهرت في شعره نظرة إنسانية أشمل) . طلسم « اليد التي تهب السم والبلسم » ^(١) لم يغره ، ولا الكائن الإنساني الجريح . وقد وهب قافيته للحب ولكن أي حب ؟

إنه الحب البرازيلي ، الحب الاستوائي الحار . وهو يطفح كأنهر الأمازون القلقة ، في كل حروف بيلاك . أقرأت (القبله الخالدة) ؟ إنها ككل حروفه تحمل في تيارها العنيف كل شيء . سر اغرائه هو تلك « الجنسية » الشاملة التي تختلط فيها كل أصوات الكون وتؤثر وتهتز . لقد يكون فيه شيء من بودلير ، ولكن فيه أيضاً شيئاً من طلاوة عصر النهضة الإيطالية ، وبعض ألوان (هيرديا) !!

إن (صياد الزمرد) ^(٢) ، بالرغم من ثقافته وتربيته الأوروبية ، قد استطاع أن يعكس وجدان البرازيل في قوافيه . نظراته الابيقورية للحياة كانت تتفق مع هذا البحران الشتيت من الانتماءات والميول التي تعيشها الشعوب الحديثة التكوين كالبرازيل . القيم التجريدية الممردة ، القلق الكوني العنيف ، والعقل في استشرافه البعيد ، لا يمحها أنها تفضل عليها ظواهر الأشياء والشكل الرائع وبهرج الألوان !

(١) بيت شعر لبيلاك

(٢) اسم احدى قصائده الرائعة التي نشرت سنة ١٩٠٤ CaGador de Esmeraldas

وفي الشعر أيضا وأيضا ، إن شئت الشعر ، وفي القصة أقرأ القلم البرازيلي
الاول ماشادو دي أسيس .

٢ - ماشادو دو أسيس

(١٨٣٩ - ١٩٠٨)

إذا وصلنا ماشادو دو أسيس وصلنا رأس الكلاسيكيين الخالدين في أدب
البرازيل .

وكما يرتبط اسم « غوته » في أذهاننا بالقمم التي تسنمها الأدب الألماني على
جبل الأولب ، وكما يثير في خاطرناسم « شكسبير » روائع الأدب الإنكليزي ،
يرتبط الأدب البرازيلي ، في تاريخ انبثاقه وقوته ، باسم دي أسيس

ولا يضير هذه المقارنة أن يكون الأدب البرازيلي ، كما يعتقد بعضهم ، طفلا
يجبو ، أو أنه ولد يتيمفاكتسى برداء أول كريم وهبه الرداء .

فالأدب البرازيلي أدب يتمتع بطموح الفتوة وسعة الأفق . وبحيوية ندر أن
نجدها في أدب آخر . ولا ينتقص من قدره أنه لم ينعم بامبراطورية أرضية تمهد له
سبل الانتشار .

فلقد كان لتفاعل الغاب البرازيلي ، وامواج الاطلسي ، وهي مافتت منذ ما
يقرب من خمسة قرون تتسرب من مسام قشرته الساحلية بطمي مدنية العالم
القديم ، أن خلقت فكراً وأدباً برازيلياً ، وشعراً من الشعر كثيراً مثيراً .

وليس يضعف من شأن هذا الأدب أننا نجهله ، ولا يستقيم لنا علر إن ظلمنا
على هذا الجهل . فآداب الأمم متقاربة في منابعها وآفاقها . كلها ينبع من ثقافة
العقل والقلب ، وإن كان يؤثر فيها الفن الوجداني السابق ، والتراث القديم في
الأسرة البشرية التي يسمي اليها الأديب .

ولم تكن بالهينة اليسيرة مهمة هذا الأديب ليقف في حفلة تدينين الأكاديمية البرازيلية للآداب (سنة ١٨٩٧) فيلقي خطاب التأسيس ، وأن يتبوأ في هذه الأكاديمية كرسي الرئاسة في ذلك العصر الأرستقراطي المشحون بعقد العنصرية ، وقصص معركة الحرية بين أبيض وأسود ، وهو الخلاسي الذي تجري فيه بعض الدماء الأفريقية السوداء ، وقد نشأ يتيماً فقيراً ، واليتم والفقر في عهده منقصة ومذلة .

وحياة مشادو دي أسيس هي قصة صعود دائب في سلم المراتب . سجل فصولها بجهده ومواهب الفذة في سهولة ويسر ، وكأنه يقوم برياضة بدنية في الهواء الطلق . إلا أنها ، ككل حياة ، لم تخل في الصميم من مأس تتقطع فيها الأنفاس والآمال ، وتمتليء بالدمع الحار ! .

ولد مشادو دي أسيس في الريودي جانيرو ، المدينة الساحرة . ولكنه ولد لأسرة عامل متواضع ، يكسب رزقه كرسام للبيوت . وتعمل زوجته في خدمة بعض الأسر الغنية . . . ولهذا لم يعرف من حياة الكاريوكا الرخية إلا الجانب الأسود ، ولا شقاء الطبقات المسحوقة الضائعة تحت الأرجل .

وماتت أمه وهو طفل فتزوج والده . وكانت « الخالة » امرأة صالحة شملت الصغير برعاية الأم . ثم توفي عنه الوالد ، فراحت الخالة الطيبة تعمل طبخة في بعض المدارس الداخلية لتيسر له فرصة التزود بقسط آخر من المعرفة .

وتلقى مشادو ماتييس من دراسة ثانوية عن راهب كان يعاونه أحياناً في تأدية مراسيم الصلاة ، ثم عمل في فرن صاحبه فرنسية ، ولازم أحد عماله حتى تعلم عليه الفرنسية وأجادها .

وأخذ يتردد على بعض المكتبات والندوات الثقافية فيقرأ كل ما تقع عليه يده من كتب الأدب . وقد نظم شعراً جيداً نشر أوائله وهو في الخامسة عشرة من عمره .

ويستهل حياته العملية كعامل مطبعة في الجريدة الرسمية ، ومصلح « بروفات » في مكتبة خاصة ، ثم محرراً في جريدة مرموقة ، وأضحى وهو في الحادية والعشرين ، مندوباً في مجلس الشيوخ . فاذا بلغ الخامسة والعشرين تسنم أعلى مراتب الصحافة حتى قال فيه الأديب جوزي ينكار : « مشادودي اسيس أكبر ناقد صحفي في البرازيل » .

ويصدر في هذه الفترة أول دواوينه الشعرية ، وفيه صفحات من أجمل ما عرفه الشعر البرازيلي . وتنتشر له مابين سنة ١٨٦٠ وسنة ١٨٦٧ عدة مسرحيات وروايات بعضها مترجم عن الفرنسية . ومنها : ملاك نصف الليل ، حلاق اشيلية ، وعمال البحر لفيكتور هيغو .

ولم يكن مردود الصحافة والأدب قد بدل من وضعه المالي كثيراً ، حتى دشّن عهد الكفاية والرخاء في وظيفة حكومية : بوصفه معاون مدير للجريدة الرسمية . ثم تقلب في وظائف هامة انتهت به سنة ١٩٠٢ الى أعلى مراتب الدولة ، مديراً عاماً للمحاسبة في وزارة المواصلات . إنه منصب يتناقض تماماً مع موهبته الادبية ، ولكنه يضمن المورد الحسن والحياة الطيبة .

‘ وظفر مشادو سنة ١٨٦٩ بامرأته الفاضلة « كارولين » التي تضحى خلال ٣٥ سنة نجمه الهادي الأمين ، فهي التي تأخذه بيده . الى أرقى بيئات المجتمع - بيتها هي - وقد عارضت أسرتها ورضيت به زوجاً ، وكانت له الرفيقة العاملة ، ملي عليها ما يؤلف في فترة ضعف فيها نظره ، والزوجة الساهرة الحنون يوم استفحل فيه داء الصرع ، وقد ظهر في فترة غير معينة من حياته .

ويسير نجمه الأدبي صعوداً ، بموازة هذا الظفر ، حتى يظهر في رسم على غلاف إحدى المجلات الكبرى ، مع الأديب جوزي ينكار . بوصفها ألمع كوكبين في الأدب البرازيلي ، فلما قضى صاحبه ، تسلم الزعامة ، لا ينازعه

فيها منازع ..

وقد صدرت سنة ١٨٧٠ أولى مجموعاته القصصية، وتلتها بعد سنة رواية « البعث » ، ثم « قصص نصف الليل » ، « واليد والقفاز » وديوانه الشعري : « الأمريكيات » .

ويبلغ مشادوقمة مجده الأدبي في « براس كوبا » سنة ١٨٨١ وتتلوها فترة انتاج أخرى تصل ذروتها في « دون كزمورو » سنة ١٩٠١ .

وقضت كارولين سنة ١٩٠٤ فخلفته وحيداً ، إذ لم يرزق ولداً . وما كتبه بعدها لا يعدو المباخر تقديساً لذكرها . وثمت اشعار ومجموعة أخرى من القصص .

وقد زاره ، وهو على فراش الموت ، وحوله رهط من أصدقائه ، ففى مجهول ، هو أحد متعبدية الكثر ، فلقم يده في خشوع ، وانحدرت من مآقيه دمعة ، وهو يكب على صدره مقبلاً ، وكأنه ييث الراحل العظيم اعتراف الأجيال الآتية بفضلته .

وتوفي مشادو دي اسيس في فجر التاسع والعشرين من ايلول عام ١٩٠٨ وخرج نعشه من بناية الاكاديمية .

أما الصورة النفسية لزعيم الأدب البرازيلي ، وآداب اللغة البرتغالية اطلاقاً ، فتبدو على شيء من التعقيد والغموض ، يناقضها ما اتسمت به مؤلفاته من وضاعة وبهاه . وقد كانت ولم تزال موضع اختلاف النقاد والدارسين .

صحيح أنه وعى الفكر الغربي كله حتى كاد يكون من أولئك الإنسانيين الموسوعيين الذين عرفهم القرن الثامن عشر الفرنسي . وكان في الشعر عملاقاً ، وفي النثر عملاقاً ولاريب ، واستطاع ان يسمو بعقده وأمراضه إلى مراتب الابداع

العالمي . . . ولكنه سعى طيلة حياته إلى أن يتناسى ما يذكره بهذه المقد . لقد أهمل « الحالة » الوفية ، فاتهم بالأنانية ونكران الجميل . وظل بعيداً عن الحركات التحررية في عصره ، ومنها قضية تحرير العبيد فاتهم . . . واصيب مثل دو يستوفسكي ، بالصرع ، فزاده ذلك نفرة من الناس ، وقد صادفه مرة طبيب من معارفه ، في ساحة عامة ، وهو يعاني الصرع ، فنقله إلى عيادته . فلما استعاد وعيه ثار على الطبيب المحسن ، ولم يوجه إليه التحية بعدها . . . ولكنها هنات مشادو الإنسان .

وحسب الانسانية منه أنه زاد من تراثها وأغنى من إرثها . ومؤلفات مشادو دي أسيس سلبية من ناحية الشعور القومي والمذهب الفلسفي . وليس في كل ماكتب وصف للطبيعة ، فلا شجرة أو ظل شجرة ، ولا جزيرة أو خليج من هذه الخلجان الصغيرة الفاتنة التي تنتشرها يد الخالق هنا وهناك في جوانب الريو .

إن كل ما أوتي من جفاء داخلي عجيب (قد يفسره مرضه « الألي ») ينصب على بيئته ومجتمعه ، مجتمع الريو المرفقة على التخصيص .

وقد كان الإنسان المطلق الدائم ، موضع دراسته وتحليله ، فلأول مرة في الأدب البرازيلي يترك الوصف مكانه للتحليل النفسي ، وترك الطبيعة مكانها للإنسان .

كان سيد الأسلوب فشره وروايته شكل وصقل وموسيقى رفيعة وغنى قافية وألوان وصور . ولعل هذا هو الذي أبعدته عن « المحدثين » كما باعدت أعماقه السيكولوجية بينه وبين الابداعيين . فلا هو من هؤلاء ولا من أولئك . . . إنه حتى في الزمن متأخر عن ابداعه سنة ١٨٣٠ وسابق لطبعه ١٨٧٠ ، وحتى في التملذة لا يدين لأحد ، ولم يتبعه من بعده أحد .

في الشعر ، كان شاعر « أفكار » . فالصور الواقعية الواضحة في القصيدة عنده دورها أن تثير غليان الجباه . وكان ابن الموسيقى الشعرية ولهذا تجاوز حدود التقاليد والاوزان والقوافي . فله « تكنيكة » الخاص الذي غير القصيدة البرتغالية من بعده ، وكان للشعر مطلق كلمة الشعر . فله يدين الأدب البرازيلي بحس « المأساة اليومية » . وفي الرواية ، وحده عرف كيف يجمع في الرواية ما في قافيته من السوداوية اللجوج الى السخر الناعم الواخز . إن ملامح كثيرة تقربه في هذا المدى من شترن ، وسويفت ، وأناتول فرانس ، والجاحظ .

ما من أحد مثله أشاع في الأدب البرازيلي « عذاب الضحك » ، لاضحك الجسد المستثار والتسلية ولكن ضحك العقاب وسخر القدر والشك .

أيعود ذلك الى شيء من الريية الميتافيزيكية ؟ إنها « لذة الالهة » هذه الريية . وماشادو الذي أغرته هذه اللذة الحرام ، لم يقف من مأساة الوجود موقف الألم المنسحق ، والروح المهزومة كما فعل خط شوينهور - كافكا ، ولا موقف الرفض والتمرد على محور نيتشه - كامو ، ولكنه شاء أن يقف ، في لامبالاة شيطانية ، وسط الأحداث ، وأن يتقبل على السواء جميع الحالات . كان يجد نوعاً من البطولة الصميمة في هذا الموقف . كان يسره أن يعمل المبضع الحديد البارد ، في العواطف والنفوس ، ليكتب دون تدخل منه أو انفعال نفسي ، الرواية السيكلولوجية . ومشاعره المدنية المهذبة كانت تضيء الهدوء الكيس الناعم حتى على أعقى الالهواء .

ولقد تشع في قصصه مشاعر من الاهتمام بالجمال ، وبالشقاء الأرضي ، ولكن العنصر الإنساني فيها لا يخضع لقدر مقدور ، ولالقانون ، أي قانون إنه يتأمل فقط نفسه ، من خلال الآخرين ، وبصريح ، بالدمعة والابتسامة ، الصورة التي تضعها الحياة أمام عينيه !

(ماشادو) ، من هذه الزاوية ، متهم أنه « غير برازيلي » ، إنه « أوروبي »
الفكر مستعار الاهتمام لم يتحسس في الصميم ، في عظامه ، روح البرازيل ،
ولكن التيارات القادمة مما وراء البحر ! لاحتراق الاستوائي الزنجي فيه ولا رعب
الفيافي ، ولا مهالك الغابة الأمازونية ، ولا دجنة الامشاج البشرية التي تكون
البرازيل..

ويتهمون ماشادو ، أكثر من هذا ، أنه لم يع التطور الذي كان يأخذ البرازيل
بأركانها الأربعة ، في العقود الأخيرة من القرن الماضي . كان يعكس ريو دي
جانيرو فقط . فالبرازيل قلما تتراءى حروفه . وما يترأى فيها فهو بلاد متأخرة ،
ماتزال ملأى بالمفاوز وملامح العهد الاستعماري ، والثقافة المقصورة على كتب
جامعة « كيمبرا » ، والمجتمع الملكي والمواطف الكلاسيكية التي تلهب
ولكن . . . وراء الأبواب والشرفات .

على أن كل ما يحمل على ماشادو بقي عند قاعدته تمثاله الضخم ، في أدب
البرازيل ، وبقي ماشادو في مبدئه ، ولقد نسأل عن مكان بعض القصص المترجمة
من أدب (ماشادو) إنها قد لا تكون شيئاً مذكوراً . وقد لا تعبر عنه إلا كما تعبر
زهرة مقطوفة عن ربيع كامل . ولكن أيستطيع أحد أن يقدم شيئاً من أدب
البرازيل دون أن يقدم أولاً ألفباعة ، أن يقدم ولو بضعة أسطر من ماشادو دي
أسيس ؟

٣ - إقليدس داكونيا والآخر

على أن (ماشادو) لا يقف وحده في عصره . لقد توج العصر لكن لم يكن
العصر كله . من حوله تقف جمهرة تلتها جمهرة . هناك أولاً (إقليدس داكونيا)
(Euclides da Cunha) (١٨٦٦ - ١٩٠٩) الذي يعتبرونه أول كاتب
برازيلي أصيل . هو (باوليستا) من سان باولو ذلك البلد العالمي الخليل ، ولكنه
مندمج بجو بلاده وتربته ، يتطلع إليها بعيني دهشة وحب ورغبة في التحليل

والاصلاح . ولهذا كثرت المزارع والاحراج وظلال القمح و (الفياي)^(١) على قلمه . وكثر الحديث عن القضايا الانسانية في بلده . . . على ضوء الفلسفة الغربية والعلم الرياضي المادي من باكلي وتين وماركس . أكان من رواد الأدب الملتزم يوم لم يكن ثمت التزام ؟ وكان (الفن للفن) هو شعار المعبد والعباد ؟ إنه لم يكن أكثر من كاتب في خدمة البرازيل والأدب القومي البرازيلي .

شغل داكونيا خاصة بقضية السرتون ، تلك الأرضين شبه القاحلة التي تتشقق من الجفاف في الشمال الشرقي ، كتابه (Os Sertaos) ملحة تحكي الصراع بتلك الأرض التي تلقي فيها القسوة الوحشية ، بالجوع المعب ، وبالحر ، كما يمتزج السواد الزنجي بحمرة الهندي النحاسية ، وأطراف الملامح البيضاء ، وتحتل طقوس السحر الزنجي ، بخرافات الهندي وبرداء المسيحية الشفاف الذي لا يكاد يغطي شيئا

يوم طبع الكتاب سنة ١٩٠١ كان له ضجيج الضخم الذي أدخله بسرعة بين الكتب الكلاسيكية الكبرى في الأدب ، وبين الكتب السابقة في العلوم الاجتماعية البرازيلية . براعة داكونيا الفنية إنما كانت في تمكنه من تحريك هذه الأخطا الجغرافية العرقية الاجتماعية لتحكي مآساتها - الملحة من خلال متمرد اسمه انطونيو كونسلييرو (A. Gonselheiro) وهو نموذج لرجل السرتون الذي يحمل لدى البرازيليين اسما خاصا : الـ (Jagungo) . وهو يختلف عن الغاووشو - البطل الآخر ساكن أقصى الجنوب البرازيلي الرعوي بأنه - كما يقول داكونيا - أكثر عنادا وقمردا وخطرا ، وأشد قوة وصلابة . . . (٢) .

(١) (الفياي Os Sertaos) - اسم كتاب له . ويطلق على البراري الواسعة الجافة في الشمال الشرقي من البرازيل وتصف بالجفاف والنبات الشوكي والقمح والفقر القاتل .

(٢) قامت ثورة شبيهة بثورة كونسلييرو الدينية في الجنوب لدى الغاووشو ما بين سنتي ١٩١٤ - ١٩١٨ وعرفت باسم ثورة الرافضين (Contestado) ولكن في منطقة من الغابات والمياه والحياة الرخية . وأسست مدينة مقدسة خاصة بانصارها الذين كانوا يؤمنون أنهم فيها يعيشون في الجنة .

والكتاب يحكي قصة من التاريخ عاشها داكونيا نفسه . إنه ولد في سان باولو سنة ١٨٧٠ وليس في السرتون . وكان مهندسا وليس مؤرخا ، وقد عمل في الصحافة ، ولم يرد ان يكون أدبيا . وكان تقدمي الفكر ، حر الرأي ، يكره التعصب والقتال ، ولكنه وجد نفسه في الشمال سنة ١٨٩٦ مشاركا في اخاد ثورة لايعلم عنها إلا القليل . وهناك ، في السرتون فوجيء بالواقع الذي هزه هزاً . عرف عالما أدهشه بقدر ما فتنه وسحره . عرف المدينة المقدسة (كانودوس) ، ونبيها المزعوم (انطونيو كونسلييرو) ، والشعب البسيط الذي يتنظر نهاية العالم وشيئا فشيئا تكون الكتاب حالا على حال في جاذبية من الحكاية هي مزيج من قطع الطريق ، والتعصب الديني ، وتصوير الأرض والناس وأنطونيو فيستته مندس ماسيل (وهذا هو الأسم الكامل للبطل المتمرد) كان الناس يختصرون اسمه إلى عيسى (المسيح) الطيب المستشار (Bon Jesus Conselheiro) . في هذه الحكاية يكشف داكونيا الأركان الطبوغرافية المترامية للبلاد ، واللوحات الجيولوجية المترامية للمجتمع السرتوني الذي تكون من حياة العواصف والجفاف ، وكون المكانة المتنوعة للناس فيه ، لكن داكونيا مزج كل ذلك بشطحات من الخيال الخصب حول العقاب والخطيئة ونهاية العالم ليصنع من ذلك جو الكتاب التراجيدي العجيب ، وليضفيه كله على الحرب التي عرفت بحرب (Las Caatingas) .

الزعماء الدينيون في مثل هذه الأرض السرتونية ينتون كالازهار البرية العسوية . وليس من الصعب عليهم ادعاء النبوة في جماهير فقيرة حتى الاملاق ، معظمها حديث التحرر من العبودية ، أو من الهنود البسطاء ومهمتهم أمية ، وقطيعهم يتعلق بالغيبات تعلق الغريق بقطعة الخشب . وقد انبثق كونسلييرو في هذه الأرض على مهل . كان في ماضيه الكثير من اللطخ السوداء . مشاجرات مع الجيران . زوجة قلقة يغتصبها رجل شرطة . دم بعض أقاربه على يديه .

واحتمال أن يكون قتل أمه بدل الزوجة الخائنة . وقد ظل ١٣ سنة يؤسس مدينته الأولى الصغيرة قرب الساحل في باهيا تحت حماية الزعيم السياسي المحلي . ولكن الجمهورية أعلنت في البرازيل سنة ١٨٨٩ ، وفقد رجال السلطة في المنطقة سلطانتهم ، وأعدم الواقعون تحت حمايتهم فتحرك كونسلييرو ومرغما إلى الداخل . وهناك عند ملتقى عدد من الطرق أقام مدينته المقدسة كانودوس . التي دخلها بصورة « القديسين » النساك : وجه عابس ، ولحية طويلة شعشاء ، وعيون زائغة ، وشعر يتدلى على المتكئين ، وعباءة من القطن الخشن ، وعكاز . هي من لوازم الشغل ويحف به الناس كأنه بعض مبعوثي الرسل

وكان كونسلييرو يثير هوس أصحابه بما امتلأ به رأسه من قصص المسيحية المختلطة بالمعتقدات الافريقية ، والأساطير الهندية ، وبما يطلقه من عبارات هاذية إنجيلية تارة ، وأسطورية تارة أخرى عن يوم الدين ، وعن القطعان التي يقودها الراعي الواحد ، وعن القديس سياستيان الذي يخرج بجيشه من البحر بينما تتصدع لظهوره الأمم في اللحظة التي « يضع فيها ذلك المبعوث السماوي سيفه فوق صخرة قائلا : وداعا أيها العالم » .

وقد اجتمع لكونسلييرو قطيعه من البشر في كانودوس ، ولكن من قطاع الطرق والبغايا ، والمجرمين ، واللصوص ، والمغامرين ، وبعض التعساء . واستطاعت هذه القرية المقامة على أساس المساواة أن تزدهر مع ذلك بمرور التجار فيها ، وكثرة الزراعة حولها ، ومباركة رجال الكنيسة الذين كثرت عليهم حفلات العمداء ، والزواج ، والأعياد الدينية . وتجراً كونسلييرو على تحدي الجمهورية العلمانية الجديدة بسبب تبنيه لقضية حاميه السابق (وهو ملكي) . نكان يصف الجمهورية بأنها امتداد للشيطان . ويدعو الناس للتوبة ، واتباعه لانشاء مجد الله على الأرض ، وأمر رجاله الجاغونزو بمهاجمة القرى المجاورة .

واضطربت الحكومة الجمهورية ، وكانت لم تتوغل بعد ، هذه الثورة . كانت

تظنها مؤامرة ملكية . والملكيون كثيرون جدا في باهيا . فأرسلت ضدها حملة عسكرية ثم أخرى ثم ثالثة . . . وكلها فشلت وقتل فيها القواد العسكريون القادمون من الجنوب . كانوا أعجز من أن يتأقلموا مع أرض السرتون وأجوائه ، في حين كان أهل البلاد فيها كالسمك في الماء ، ويبتكرون دون انقطاع طرائق جديدة في حرب العصابات .

وأخيرا في سنة ١٨٩٦ قررت السلطات توجيه ضربة حاسمة للمدينة « المقدسة » وأرسلت عليها جيشا يقوم بالضربة في اطار ما سمي يومها بتهدة مرتون كانودوس . معركة كاتينغاس (Caatingas) التي وقعت كانت نهاية سنة كاملة من المقاومة العنيفة (اكتوبر ١٨٩٦ - اكتوبر ١٨٩٧) وحين قتل كونسلييرو (٢٢ سبتمبر) استمرت مقاومة رجاله المحاصرين المهزومين ، بالرصاص والديناميت ، عشرة ايام أخرى ، ، وحين استسلموا كانوا ثلاثمائة بين مقاتل وعجوز وامرأة وطفل . وكان بعضهم قد ألقى نفسه مع أولاده ، ليلاً ، في النيران التي كانت تلتهم البلدة وتحملها جميعاً ، في حين استمر في القتال ثلاثة رجال فقط ومراهق ، مدة أربعة ايام أخرى ا . وعثر على جثة كونسلييرو أخيرا متعفنة ، ملفوفة في قماش قذر ، تحت طبقة من الطين ا وقد صوره وقطعوا رأسه ليقنع الناس أن الثائر الرهيب قتل حقاً وصداق ا . . . سجل داكونيا هذه الهزة الاجتماعية بكل تفاصيلها ، وأساطيرها الشعبية .. ، وتقاليدها وبطولاتها . كما سجل بالتفصيل هذ النهاية المأسوية التي لم تكن تقل دموية عن النهاية التي ختمت بها ثورة الزنوج المسلمين في باهيا سنة ١٨٣٥ . الجموع القاتلة كانت تلتهم بالهوس الديني الذي أثاره كونسلييرو في هؤلاء « اللصوص والمجرمين وقطاع الطرق » وتنصهر خلقاً آخر . كانوا يدعونه باسم خيسوس (عيسى = يسوع) الطيب ، و أنطونيو الورع » و « المعزّي الطيب » ! . . .

وكانت المعركة بالنسبة اليهم حرب نهاية العالم ، وإن كانت في النتيجة

نهایتهم . وقد روى داكونيا القصة كلها في جو من الدهشة الحميمة ، وفي لغة حارية رائعة ، واسلوب مباشر مرعب نقل الحكاية كلها من قصة تاريخية عادية إلى نموذج أدبي كلاسيكي ، بما أدخله فيها من الحكايات الشعبية والأساطير والصور جعل المهندس أو الصحفي فيه ينتقل عن جدارة إلى كتاب الطبقة الأولى .

مع داكونيا ، في الجو الأدبي لأواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن، كان يقف أيضا وعلى المستوى نفسه ، كتاب آخرون منهم : -

(اليزيو آزيفيدو) (Aluizio Azevedo) الذي قد يكون ، رغم نشأته الابداعية ، أول من أدخل التيار الطبيعي إلى البرازيل بقصته « الخلاسي » (O Mulato) . لقد كان مصورا لا أبرع ولا أدق ، ومصورا انطباعيا أيضا . قد يصور بصعوبة ولكنه يصور بمهارة وخصب . عنده تجد مناظر الطريق والدكاكين ورجال الأعمال ، والباعة المتجولين ، وتلك الاوساط المهمة التي تختلط فيها الدماء اختلاط العادات . وعنده تجد مختلف أنواع الحديث وألوان الواقع الذي عاشه الناس بكل دفته وقسوته . كان يمر بسطوح النفس الإنسانية بينما كان ما ماشاويغوص أعماقها .

وهناك ثانيا (جوان جوليو ريبيرو) (J. Julio Ribeiro) رئيس النزعة الطبيعية بين معاصريه في نهاية عهد الملكية وبداية الجمهورية . وبالرغم من أن انتاجه كان أقل مما يتظر من مثل ثقافته الواسعة ولذاته ذكائه ، إلا أنه أعطى في روايته (لحم) مفهوما « ديونيسيا » للحياة ، ودعوة لاهتبال اللحظة العابرة . ومع انه اصطنع لذلك أبطالا قسا ، وعواطف مبالغ فيها حتى القضيحة ، ولغة فجة عاصفة إلا إن في كتابه - على قول الكاتب كارفاليو - « قصيدة غريزية وعطرا غائبا نافذا مشيرا وحشيا » .

وهناك أيضا (راوول بومبيا) (Raul Pompeia) القلق ، الذي لا يرضيه شيء ، والذي كان أكثر أصحابه شاعرية وأشداهم دهشة أمام الحياة .

وهناك أيضا وأيضا مجموعة واسعة من المؤرخين والنقاد مثل (سيلفيوروميرو)
(Silvio Romero) (١٨٥١ - ١٩١٤) وصاحبه (جوزيه فيريسيمو)
(Jose Verissimo) (١٨٥٧ - ١٩١٦) ، اللذين أرنحا الأدب البرازيلي ،
وبعض المؤلفين المسرحيين الضعاف .

٤ - العهد الرمزي (١٨٩٣ - ١٩٢٢)

يستمر ذلك كله الزمن الكافي لظهور ردة الفعل الرمزية في فرنسا ، ولوصول هذه
الردة إلى البرازيل . كانت السنوات الأخيرة من القرن الماضي ثورة في الفكر
الغربي . هجم الفكر الاشتراكي إلى الساحات العامة ، واتخذت القوميات
زيتها ، وظهرت الفلسفات الروحية الحديثة (برغسون ، كروتشه ، هوسرل ،
هارتمان) ، وعاد الاعتبار للمثالية والميتافيزيك والأخلاق ، وكشف عن عالم
اللاشعور ، وتراجع العالم عن المادية وتأليه الموضوعية . . . وتمثلت كل أوروبا في
باريس . فهي قائمة الأوركسترا العالمية ، في كل أمر ، وفي كل محلة . أيمن أن
تتمرد البرازيل ؟

وتفرنس الناس لاسيما في (ريودي جانيرو) و (سان باولو) . الفكر
الأدب ، التربية ، طرق العيش ، والملبس ، والأناقة ، والتسلية ، وتنظيم
المدن ، المعمار ، كل ذلك إنما يصدر عن باريس حتى « المونوكل » و « العصا »
والشارب الصغير وهمسة الحب .

مهد لهذا التقليد المطلق ، تلك الريبة التي حطم بها جيل أواخر القرن الماضي
كل مبادئ وأفكار الجيل الواقعي الماضي . كان إعلان الجمهورية البرازيلية سنة
١٨٨٩ ، ثم دستورها سنة ١٨٩١ إيذانا بوصول ذلك الجيل الواقعي إلى غاياته
كلها . من هنا تدفقت موجات القلق والنقد وعدم الرضى . لا الملكيون
المفجوعون بالراضين ، ولا الجمهوريون بالموحدي الرأي ، ولا العسكريون عرفوا

ما يقدمون للغد ، ولا سياسيو الساحة العامة . ولم تزحف الأفكار الفوضوية وحدها ، بل زحفت أيضا المذاهب الروحانية بمعابدها ومجالاتها ، وزحفت الكنيسة الكاثوليكية إلى المعركة ، كما زحفت مراكز الهجرة بالأعداد الضخمة من أوروبا ومن شواطئ البحر المتوسط وبينما كان « التفرنس » يطرد الثقافة البرتغالية الأفريقية لتخليص البلاد من « العامية » و « التأخر » . كانت القومية الفرنسية نفسها ، قومية (موراس) و (بارس) ، تعمل بالعكس على تأكيد الشعور القومي البرازيلي . موكب كامل من الكتاب والشعراء والسياسيين والجامعيين والصحافيين والعلماء كان في الحركة القومية كلهم دعوا لثقافة برازيلية . ودعوا لدرس الواقع البرازيلي . ودعوا لبرزلة البرازيل . تكاثر المهاجرين من كل فج لم يمنعهم من الحديث عن « الروح الشعبية » ، كما أن النماذج الإقليمية التي اكتشفوها من البايانو إلى الغاوشو إلى الكاييرا لم تزد على أن تفتح الأعين على الواقع الإنساني البرازيلي المميز

في مطالع هذا الجو القلق المتطلع وصلت من فرنسا أنباء « الرمزية » . مالميه ، فرلين ، رامبو ، وذلك الجمهور اللعين ، الذين حاولوا في الشعر والأدب ما حاوله غيرهم في مجالات الفكر الأخرى ، حاولوا فيها جديدا للواقع الشعري . ذهبوا إلى « الأنا » العميق الخلفي المعقد يحفرون وينبشون . تحدثوا عن « الحالات الشعرية » وعن اللفظة « الموحية » وعن « الموسيقى » ، وأعطوا معاني ومقاييس جديدة للعالم وللجمال ، وراء الواقع الملموس . وبهت الجو البارناسي - الواقعي وانكشفت برودته الفظة . كان قد انتهت مهمته .

وكما ظهرت الرمزية الفرنسية بعد سنة ١٨٨١ لترمي بالرفض الإنساني في وجه الواقع المادي ، ظهرت منذ سنة ١٨٨٧ الحركة التوأم (أو التابعة) لها في البرازيل . « أزهار الشر » نبتت في كل مكان . وبودلير بصرخته الإنسانية أمام القدر فجر الأصداء حتى في الأودية البعيدة الهاربة على ضفاف الأمازون وسان

فرنسيسكو والبارانا .

وخرج (مديروس ألبوكيركي) (Medeiros Albuquerque) يتحدث عن مالارميه وتجديده الشعري سنة ١٨٨٧ . وصدرت البيانات الأدبية في الصحف تدعو للجديد سنة ١٨٩١ . ثم خرج إلى الناس أخيرا « الشعر الجديد » سنة ١٨٩٣ عابقا بنوع من التدين الغامض والصوفية الحائرة ، ويقاموس جديد من اللفظ الشعري ، ويشيء من شيطان بودلير وموسيقية مالارميه وريبية كل ربيبي .

(جوان دو كروز أي سوزا) (١٨٦٣ - ١٨٩٨) (Joao de Cruze Souza) كان صاحب هذا الشعر الذي كان كل بيت منه صرخة لاضد المحيط الذي يعيش فيه ، ولكن صرخة « غريزة الحياة » . كانت تجري في عروقه - وهو الخلاسي - تلك القطرة السوداء من الدم الافريقي ، وكان يعي بوضوح نظرة الناس المتعالية إليه : ولعل فريته الجاعة كانت الثمرة المرة لتلك النظرة التي كانت تطوقه من كل جانب . كان الفن نافذته للتنفس الحر . . .

« ما أحسن أحد ينبضك العتم ،

أيها الكائن الحقيرين الكائنات الحقيرة ! » .

وليس ثمت من تمييز عرقي في البرازيل ، لاسيما في الشمال . ولكن (سوزا) ولد في الجنوب الأبيض . ومن هنا كانت موجدته ، وكانت روحانيته ، وكان ذلك التحدي الروحي منه لاتهم الافريقين بالمادية وحضارة قرع الطبول ! وما من شك في أن دي سوزا هو أكبر شاعر خلاسي أنتجت البرازيل . وإذا كانوا يلقبونه بالبعجة السوداء - والبعج أبيض - فلأن لون بشرته الابنوسي يتناقض مع الصفاء الأبيض لغنائه الذي يتراوح بين قطب الرمزية المالارمية الشفافة كالمرايا ، وبين قطب الزنوجة الممتلئة حرارة عضوية وهزة دم بربري وإيقاع التام - تام المتوحش . لقد اعطى الشعب صوته ، ومشى في مقدمته وليس في يده سوى

الشعر سلاحاً فكان من ذلك الدوى المتوهج العنيف معاً ، والغني في الوقت نفسه بالبطولة والانتشار الشعبي .

غير أن (سوزا) كان غامضاً أحياناً ، لامنطقياً أحياناً أخرى ، مبهم الرموز ، حتى ليستغلق على التفسير . ولهذا فإنه يقف وحده . ومن ورائه ، من بعيد ، يقف عدد متزايد من الشعراء أقل أثراً منه . منهم (ألفونسو غيمارايش) (Afonso Guimaraes) (١٨٧٠ - ١٩٢١) وأسماؤه وأسماءه . . . مالنا ، ها هنا ، ولها ؟

ما يمننا أن الرمزية ، بعد هذا الرمزي الطليعي ، أخذت طريقها في البرازيل سرباً . لم تجر في جدد واحد . ولكنها كانت مجارى عدة وينابيع أكثر عدداً . ولم تنأب على التأثير الغريب ، فقد صبت فيها أيضاً جرار الطيب من وابلد ودانونزير . ولم تبق للشعر بل ظهرت في القصص والنقد والمسرح وكل لون أدبي . . .

والقصاصون الرمزيون كتبوا الكثير في البرازيل . كتبوا قصصاً عن حياتها القائمة ، وعن حياة الريف والبراري والغابة . أدب الأرض هذا استغرقهم . وقد استلهموا التاريخ قصصاً والأسطورة قصصاً أخرى . في الطليعة يأتي :

(كويلونييتو) (Coelho Neto) (١٨٦٤ - ١٩٣٤) . هو هجين ، أمه هندية . وقد عاش بكل كيانه الحياة البوهيمية التي عاشها جيله في (ريودي جانيرو) . وكتب تجربته في المثالية والقلق ، والنضال ، والحرمات ، والمآسي ، كتباً بعد كتب ، وقصصاً ومقالات ومحاضرات ، عكست حياة العاصمة البرازيلية خاصة في نهاية القرن الماضي ، ومطالع هذا القرن . عبادة الحرف ، تلك العبادة الخطرة ، هو الذي علمها لجيله كله . وقد استغل الحلم والخيال لعله يلحق فيما وراء الواقع بمنابع الانفعال والفن أمام الجمال ، وأمام المأساة الإنسانية . جو الأشياء كان همه أكثر من واقعها . والمعنى الصميمي الذي قد

لا يفسر للوجود الإنساني كان يشغله لذلك الوجود . في سنواته الأخيرة . سموه
« رئيس الاكاديمية الأدبية » وأعطوه « إمارة النثر » . واللقبان لم يزيدا في مكانه
المكين مثقال ذرة .

من رفاق (كويليو) ، لدينا ثلاثة آخرون ، أولهم :

(ليما باريتو) (Lima Barreto) (١٨٨١ - ١٩٢٢) ، خلاسي آخر . من
ريودي جانيرو ، أشقته الحياة منذ الصغر فاستمر يعانيتها قلقه ، مسكينة ، مقترا
عليها في الرزق والأمل ، حتى ابتلعت في النهاية الكحول . . . ما عرف المجد ولا
الارستقراطية الفكرية . ولكنه غنى مدينة (ريو) بروعتها وادعائها ، وحياتها
النابضة ، وكتب ما لم يكتب أحد مثله ، مأساة « الشخصية » الإنسانية ، في
اصطدامها مع الوسط الذي تعيش فيه . لم يحلل ولكنه اكتفى فقط بأن يشعر
ويشعر معه الآخرون بتلك المأساة الوجودية .

والثاني ، (غراسا آرانها) (Graca Aranha) (١٨٦٨ - ١٩٣١) عاش
الحياة من وجهها السهل . دخل مبكرا في النخبة المثقفة ، ثم في الأكاديمية
البرازيلية ، ثم في السلك السياسي . قصته (كنعان) هي التي كرسته كاتباً سنة
١٩٠٢ . وتمثيله البرازيل في باريس أغرقه في جوها الثقافي إلى الأذقان . . . على
أنه كان عنيف الفكر ، عنيف القلق أيضا . هو الابن الروحي (لمدرسة ريسفيه)
والواقعيين ، وماشادودي أسس ، ولكنه أسهم في الرمزية ثم أسهم ، بعد سنة
١٩٢٢ ، في هدمها مع المحدثين ، وانسحب من الأكاديمية ، في جو عاصف ،
متها أصحابها بالرجعية . ثم عاد فهاجم المحدثين أيضا . . . وأثارين هذا وذاك
غبارا كثيرا ، وأحقادا أكثر . الذين يحبونه يقولون إنه كانت لديه الجرأة في أن
يلحق دوما بأحدث ما في الأدب والفن من التيارات . . . ولكن أحدا لا ينكر
عليه أن (كنعان) كانت محاولة موفقة للكشف عن القيم الروحية التي تنقذ
الإنسان البرازيلي من بؤسه الخلفي .

وأما الثالث فهو مونتيرولوباتو ، سليل الاقطاعية الارستقراطية في سان باولو .

٥ (مونتيرولوباتو Monteiro Lobato

(١٨٨٢ - ١٩٤٨)

عند هذا الاسم حذار ! ان قلب البرازيل بدأ ينبض !

ولست تدري إن كانت البرازيل هي التي انبتت مونتيرولوباتو ! أم ان مونتيرولوباتو هو الذي نفخ في ترابها ، وهز منها الضمير القومي ، ليرقى به إلى حيث يضحي منار الوطن يأخذ ابنائه الشعور بذاتهم « كأمة » ذات كرامة ، ومقام حي بين الأمم .

ولكن البرازيل في أدب لوباتو هي البرازيل الأصيلة حقا . برازيل المصانع والمزارع . في عاملها الكادح الصابر ، وفلاحها الأمل المعذب . برازيل المجاهل التي لم تطأها قدم إنسان ، والغابات التي لم تداعب ترابها اشعة شمس .

أما برازيل المدن الكبرى فقد أضحت (ولما تمض خمس عشرة سنة على موت لوباتو) مستعمرات الخليط من الشعوب تربط بينها مصالح . . . وتشدها ، ولعلها غير شاعرة ، مع القوى الخارجية التي تعمل ، شاعرة ، على تفكيك أواصر وطن لوباتو ، وتخدير ضميره القومي . ولكن لوباتو زرع في البرازيل بذورا من الصعب أن تتفكك أمة تحيا في ضميرها هذه الجذور ، ويحيا معها لوباتو . . .

كان يناضل ، رغم جذوره الاقطاعية وأصله الارستقراطي العريق ، لتنبثق على أرض البرازيل البكر إنسانية جديدة لاتعرف ميزة اللون وآلهة ، ولا تعبد صخورا أو صنما ، وكان أيضا أحد بناءة هذا العالم الجديد الذي ينبثق ، إنه ليس

بأديب فحسب ، إنه بطل قومي . ناضل لتحرير بلاده من براثن الأتقواء
المستعمرين . تعذب ، وسجن ، وشرذ ، ومات شهيدا .

إن حياته وموته لمنظمانه بين أصحاب المبادئ الكبرى في التاريخ . فقد كان
الرائد الأكبر لاستقلال البرازيل الاقتصادي ، ولو أنه كان يعمل في الأدب .
ولقد عاش لوباتو ييب وطنه ، كما قال ، عقلية الحديد والبترو ، ولو كان
الحرف فقط هو صنعته . ومات . . . في ظروف غامضة ! من أجل البترول !!
في حين كان يكتب قصصا للأطفال ، ألم يكن عاملاً وداعيةً ملحاً بأن في البرازيل
بترو لا ؟ ألم يدع لاستثمار هذا البترول من قبل البرازيليين ؟
وثارت العاصفة . . . على هذا القلم الذي يجب أن يكسر وما تزال ثائرة .

كان مونتيرو لوباتو ، في حياته ونضاله القومي ، وثمرات هذا النضال ، أشبه
بأعصار قوي مازال يعصف في صدر البرازيل ، وقد استقر له على الأرض وفي
أذهان الناس تراث ضخم : مخطوطات ، مقالات في المجلات والصحف تنسق
وتطبع في كتب ، وأربعة وثلاثون مؤلفاً أعيد طبعها مرات . نصفها قصص
للأطفال تعد من أغنى ما كتب عالمياً في هذا الحقل ، وقد أتبع لها الانتشار الواسع
في أمريكا اللاتينية كلها .

يضاف إلى هذا الأثر الجليل كتب مترجمة لأشهر أدباء الإنكليزية وغيرهم ،
بينهم كبلنغ ، مارك توين ، همنجواي ، برتراند راسل ، سان اكزوبيري ، وعدد
هذه الكتب مئة كتاب تقع في نحو ثلاثين ألف صفحة .

ودراسة لوباتو تتطلب قدراً لا يسمح به هذا المجال الضيق ، وقد كتب فيه
زهة الثلاثمائة مؤلف ، ولكن الخطوط العامة في هذه الحياة الزاخرة هي سلسلة
متصلة من الفشل إلا في الأدب . لقد خسر كل شيء إلا القلم ، لم ينجح في
إدارة مزارعه ، ولا في إنشاء دار للنشر أو مجلة ، ولا في العيش في الولايات

المتحدة ، ولا في انشاء شركة للبحث عن البترول في البرازيل ، ولكنه نجح ، بل ، في أن يكون الكاتب الضخم ، وفي أن يكون كاتباً مثلث الهوى والقيمة فيه الروائي البارع ، وفيه الكاتب القومي وفيه محدث الأطفال والولدان الرقيق الانيس .

كانت له طفولة سعيدة بمنايع الوحي والمشاهد الطبيعية البكر في مزرعة للأسرة قرب مدينة تاوياتي ، وسياحات في مزرعة لجدته مساحتها نصف مليون متر مربع ازدانت بكل ما تعرفه القارة البرازيلية من شجور وزهر ، وطير وصيد ، وأحراج . مكتبة جده الحافلة بصور الهنود والعبيد كان الطفل مونتيرو يقف في اركانها مأخوذاً ، ثم كانت تلتهم وقته وهو لفتى يمضي الساعات فيها حتى لتنتزعه أمه من هذا العالم السحري انتزاعاً : « اشياء رهيبة من الهند ، أرامل في المحرقة ، فيلة تدوس بأرجلها رؤوس المحكومين : جماعات من الزوج يهاجمون العدو برماح طويلة ويصرخون مولولين ، وكنت اسمع صراخهم . . . » كذلك يقول .

وقد التقطت عدسة الطفل المرحفة صورة الامبراطور بيدرو الثاني في زيارة لولاية سان باولو حل بها ضيفاً على جده (الفيكونت تريميجي) سنة ١٨٨٨ :

بالذقن المشدبة ، والعينين الوادعتين ، وصوته الناعم الرخيم .

دراسته الابتدائية كانت في مدارس للارسلاليات في تاوياتي ، ثم الثانوية والعليا في سان باولو ، حيث تخصص بالعلوم الاجتماعية والتشريعية .

وكانت بداية حياته العملية في القضاء ، كمدعٍ عام لمدينة آرانييس حيث تزوج ، وفي سان باولو عمل محرراً في كبرى صحف العاصمة (الاستادو دي سان باولو) ، ومديراً « لمجلة البرازيل » التي تستقطب لتوها الحركة الثقافية في البلاد ، وغايتها المثلى خلق الوعي القومي ، والدعوة للعناية بالصحة العامة ، وقد قال أحد أطباء ذلك العهد : « البرازيل مستشفى كبير » .

وظهر كتابه الأول « اوروبس » سنة ١٩١٨ ، وفيه « لأول مرة في البرازيل ، وصف واقعي لحياة الفلاح البرازيلي ، وقد كانت صورها من قبل مستوردة . . . تنطبق على حالة أي فلاح في أوروبا . »

ثم يأتي سفره إلى الولايات المتحدة ، سنة ١٩٢٠ ، مع أسرته كملحق تجاري للسفارة البرازيلية . ويتأثر بطابع المدنية الأمريكية ، وقد لخصها في كلمات : « آلة من حديد غذاؤها بترول : حديد وبترو ل إذن . . . » .

ويعود لوباتو إلى بلاده فينكب على الترجمة ، ثم يغرق زمنا في دنيا الأعمال ، على حساب الأدب . إنها فترة السعي في سبيل المال مجددا وقد كان عنده في ذلك الحين « المظهر المجسم الوحيد لقوة الإنسان الاجتماعية » .

وتبدأ حملة البترول الرهيبة ، تتخللها فترات من الهدنة ينتج فيها أدبا ، ويتخللها توتر وصراع محموم يؤدي به إلى السجن ، إثر كتاب قدمه إلى الرئيس فارغس ، في عهد ديكتاتوريته ، وفيه اقتراحات تتعلق بالبترول . واعتبر الكتاب ماسا بمقام الرئيس . وتراخى قبضة الديكتاتورية في آخر سني الحرب فيبدو لوباتو ، صديق الحرية الأمين ، ونجم الديمقراطية الهادئ ، تلتقي عنده تيارات التقدمية وفودها : عمال ، طلبة ، صحفيون . ولكن الجو ينهك المناضل الشيخ . ويسافر إلى الأرجنتين لينعم فيها بالهدوء ، ويقطف ثمار شعبيته بين الأطفال على التخصيص .

ويعاوده الحنين إلى وطنه . ولكنه نداء الأرض ، هذه المرة ، تبغي أن تسترد ما وهبت . وتراوده فكرة الموت غرارا « فحصانه المتعب يتحرى له عن حفرة وقبر » .

وحضر يوم التاسع من حزيران ١٩٤٨ حفلة للأطفال اقيمت في إحدى حدائق سان باولو ، فأحاطوا به . وحكى لهم قصصا . كان يبدو سعيدا . شبه

نفسه بالشجرة القديمة تأوى إليها في المساء الطيور الصغيرة . قال لهم : إنه
يأسف ألا يكون قد كتب لهم قصصا أخرى . لقد أضحأ وقته مع الكبار .

وفي الثالث من تموز تناول طعام الغداء على مائدة صديق فقالت له إحدى
السيدات : إنما ستزوره في الغد ، فقال لها :

« غدا ، في بيتي ؟ غير ممكن . ستجدين جثة هاملة » .

وقضى في الفجر : كما كان يريد ويتوقع ، أودى به تشنج في الدورة الدموية .

ونظلم لوباتو ، بعض الظلم أو كله إن نحن الحقناه بجيل مطلع القرن
العشرين ، فإن فكره لحديث ، حديث ، ولكنه هو الذي اختار رفض المحدثين
والضحك منهم !

حين أصدر سنة ١٩١٨ رواية (أوريس) (Uripes) تلقتها الأوساط
الوطنية بعاصفة من الإهتمام ، ووقف (روي بربوزا) ، أكبر سلطة أدبية
سياسية في العصر ، يوجه النور إلى العمل الأدبي القذ . فأتبعه لوباتو بأعمال
أخرى من مثله : (السوداء الصغيرة) ، (أفكار جيكاتاتو) . ومع (العمة
انستاسيا) و (الزنجية المعجوز) دخل حلقة كبار الأدباء .

قصة « السود » نموذج لفكره الروائي . وهي رواية قصيرة تكثف في جوها
الممدود بين الأسطورة والواقع كل تشاؤم طبقته البورجوازية المنهارة ، وكل
رعبها . قسمها لوباتو إلى مقاطع كالاناشيد بعضها جملة واحدة ، وبعض
صفحات . ويتناوب على روايتها ثلاثة رواة تتداخل حكاياتهم لتتكامل القصة .
كان الراوي مع رفيقه جونس على الطريق الموحش الذي كان ذات يوم مزارع
للبن . . وفجأة تلبدت الغيوم ولحقتها ريح عاصفة تنذر بالحمام المرتقب . ثم
تدقق الغيث الطامي . على امتداد النظر لم يكن ثمت مأوى حتى ولا كوخ من
القش . وقال الراوي لصاحبه : وراء ذلك التل البعيد مزرعة خربة يدعونها

الجحيم نلجأ إليها ؛ إنها مسكونة بالأرواح الشريرة ، وبالأشباح التي تزار في الليل ، ولكن لا ملجأ آخر . إنها روح الكابيتين الشرير صاحب المزرعة القديم . وهزىء رفيقه من ملاحظته في غرور . . . لكنها همزا حصانیهما مسرعین . وحين وصلا المزرعة كان الطوفان قد عم الهضاب ! وحين انقطع كان الوقت قد تأخر على متابعة السير . وبحثا عن مأوى في البيت الكبير بالمزرعة . ولكنه كان خراباً مغلقاً متهالك النوافذ . ولمحا غير بعيد عنه شجرة « مامون »^(١) وشيئا من حياة . فاذا هما يجدان عجوزا أسود . . . وحيياه :

- يحيا أبونا آدم !

وطلبا منه الطعام فأخذ يعده لهما والمأوى ، فأدخلها كوخه . ولكن الكوخ كان أضيق من أن يتسع لثلاثة . فقررا المبيت في البيت . وأتلفهما المعجوز بما ينتظرهما فيه : إنه مسكون ، وبابه عصي . إنه للكابيتين اليسر الرهيب الذي كان الشر ، الشر الخالص نفسه ، إن الله يتقم منه . بيته مأوى للأشباح ، والوطواط ، والجردان . وأولاده الأربعة مزقتهم المصائب . . . لكنها أصرا على المبيت فيه .

وانصرف الثلاثة إلى البيت وبينما كان الراوي مع الزنجي يصارعان الباب المغلق كان رفيقه جونس واقفا متحجرا يتأمل نافذة في البيت كالغبار أمام الأفق . لم يأكل ، ولم يتكلم . ودخلوا البيت فأسرعت الوطواط بالطيران ، والجردان بالمهرب . بقايا الأثاث في الردهة كان متهتكاً وقال الزنجي : - هناك كانت غرفة التعذيب . روح الكابيتين تظهر هناك في نصف الليل ، وتلتمى أظافرهما وهي تحفر الجدار .

وهزىء الراوي من هذا الخيال الفقير . وطلب أن يرى مكانا أفضل للنوم ،

(١) المامون Mamao شجرة كائنخة الصغيرة تحمل بدل التمر ثمرأ كبراً واحده في حجم البطيخة الصفراء وفي ما يشبه طعمها وقوامها . وفي داخلها بلور مستديرة سوداء صغيرة وكثيرة . ويكثر المامون في المناطق الحارة الرطبة من مدارية واستوائية .

فقداه الى غرفة الكابيتين نفسها . أما رفيقه فبقي خارجاً . وحين عادا إليه وجدا ملاعقه قد تقلصت ، وتعيرا مربعا على وجهه . كان مجرد جسد . ثم مالبت ، حين أدخله البيت ، أن استغرق في بكاء متشنج ، وسقط على السديوان صامتا . . . بينما كان العجوز يحكي كيف اشتراه الكابيتين وكيف وصل المزرعة . ويحكي قصة لدونيا العبدة التي كانت وصيفة لايزابيل الفتاة البالغة ابنة صاحب المزرعة ، وكيف أحبت شابا برتغاليا في المزرعة اسمه فرناندو . . . وفجأة نضب زيت السراج ، وعم الظلام بينما اهتز الرفيق النائم ، وأخذ يهذي كأنما يتحدث لنفسه . ولكن بصوت غريب كأنه آت من الماضي البعيد - اسمي فرناندو !! - . . .

وروى كيف رأى ايزابيل لأول مرة وهي تستحم في النبع من وراء بعض الأدغال ؟ وكيف أحبها ؟ وكيف كانت الخادم لدونيا هي الوسيط بينهما ؟ وكيف كانت تحتالان لزيارته في معصرة قصب السكر إلى أن علم الكابيتين فجأة بهذا الحب وكان الجزاء الرهيب !! . . .

فأما لدونيا فكان السوط يأكل مزقا من لحمها . ماتت أمامي بينما كنت انا كتلة مكومة من اللحم والدم وكان اثنان يحفران حفرة في الجدار وصوت الكابيتين يقول لي :

انظر سيكون لك هذا الجدار عروسا . . .

وصمت الصوت . وانقطعت القصة . وفي الصباح أكملها العجوز . قال : ماتت لدونيا تحت السياط . وأرسلت ايزابيلا إلى الريو . وأما فرناندو فاختفى . لم يره بعد ذلك أحد ! . وينظر الراوي في غرفة التعذيب فيرى في جدارها بقعة كبيرة مغايرة مرصوفة بالقرميد . . .

هذا الجوارحليط من الأرواح والحفد والشر والزنجي الأسود في الخرائب كان يصور فيه لوياتو ثلاثة قرون سابقة قاسية من ماضي البرازيل .

على ان هذا العنف الفكري لم يكن مجانيا لدى لوباتو ولا كان حياديا . كانت وراعه روح معذبة بحب البرازيل ، وبالرغبة في عمل الكثير لها . كان الأدب بالنسبة اليه السلاح الفعال - وليس الوحيد - للثورة السياسية الاجتماعية الكامنة في ذاته . وكان له تأثيره الواضح في الحياة العامة واتجاهات السياسة . كان لوباتو يساير ويصنع ، مع الصانعين ، منازع الناس . في تلك الفترة ، كانت النزعة الريفية - الوطنية ، إرث الابداعية القديمة ، قد بعثت من جديد ، منذ أواخر القرن الماضي . وقد أخذ الفلاحون « البسطاء » والعامة اعتبارهم لدى ضمير النخبة . اضحوا ، في الجو الأدبي ، مستودع طيبة ، وحكمة إنسانية . . . وأخذت الأرض مفهومها الحي المتصل بالإنسان ، لدى رجال القلم . ويات « أدب الأرض » جزءا من الحملة الوطنية لانقاذ الإنسان البرازيلي !

ومع أن زوايا النظر عنده كانت شعرية أكثر منها واقعية ، فإن (لوباتو) قد استطاع أن يفرض في إخلاص جارج مفهوماً جديداً للأرض والإنسان مختلفا جد الاختلاف عما قدمه الواقعيون أصحاب كتب (الفيا في) ، واستطاع أن يجعل من (جيكاتاتو) ، ذلك (الكابوكلو) التافه ، شخصية بارزة في الأدب البرازيلي . لقد لا تكون صحيحة واقعية . ولقد لا يكون (جيكاتاتو) الذي يشبه الجرذان في البراعة ، ويعيش في بؤس الإجحار ، ويقاوم كل تقدم ، موجودا . . . ولكنه خلقه وفرضه على الناس ، وجر من خلاله هؤلاء الناس إلى مأساة الواقع الريفى .

على ان حياة لوباتو الأدبية شهدت تحولا عنيفا أشبه بالعاصفة ، في الفكر والاتجاهات واللون الأدبي . كان ذلك بعد سنة ١٩٢٠ حين سافر الى الولايات المتحدة . ذلك الارستقراطي المشبع بالحس الوطني ودنيا الريف والفلاحين ، انقلب هناك . بهرته حضارة الحديد والبتترول . هزته حتى الأعماق ، فعاد يبحث عن الحديد والبتترول في ترابه . الفولاذ والذهب الأسود

أصبحت أساساً الحس الوطني لديه . وكان هذا سبب اصطدامه بالقوى الامبريالية والمحلية التي سحقته سحقاً . تجرد لها بالقلم وحده مع سؤر من مال . وقد كتب ثم كتب وكتب بكل قلبه ، وذهب الريح بما كتب . . . سنوات . فلما تفجر البترول حقاً في البرازيل كان قلب مونتيرو قد همد ! وقبل أن يهدم كان اهتمام آخر قد ازهر فيه : الأطفال .

ترك عالم الكبار قصصاً ودعوة وأقبل على الأطفال يروي لهم القصص الروانا وتلاويح . نسي (أو لعله مل . . .) احتراق الأعصاب وراء أخطاء الفكر والسياسة والاجتماع والاقتصاد من حوله . كره حديثه المكروور ضد « التقليد » و « الميكانيكية » و « العبودية للرأسمالية العالية » ، و « الكتل الانتخابية نساق كالأغنام » ، و « المحسوبة العمياء » ، وانصرف إلى الصغار يمدحهم . لقد ينقصه في هذا المجال بعض التعاليم الأخلاقية ، وبعض الطيبة ، ولكن لم تكن تنقصه جاذبية الحديث وتعليم حقيقة الحياة . وأبطاله الصغار (ناريزينيو ، بيدرينيو ، راييكو ، اميليا . .) مثلهم مثل أبطال الكبار (جيكاناتو ، العمه اناستاسيا ، الزنجية العجوز) سيقون بين أئخذ ما في الأدب البرازيلي من شخصيات .



الفصل الرابع

اتجاهات في الأدب البرازيلي الحديث والمعاصر

(١) العصر الحديث منذ ١٩٢٢

قبل سنة ١٩٢٢ بكثير كان العالم كله يعيش كابوس الدم الذي اهرق في الحرب الأولى . القلق السالح لم يقف عند حقول الخنادق من أوروبا ، ولكنه تسرب ، كجنع الليل ، إلى كل مكان . ولحقت به سلاسل من الثورات الخرساء والصارخة بكل أرض . حتى في البرازيل كانت فترة ١٩٢٠ - ١٩٣٠ أشد الفترات أسى في التاريخ الحديث . كانت فترة التفجر . جو محموم بالاستياء الملح كان يمتصر جميع قطاعات الحياة . مفاهيم ومشاكل وأحزاب ، أجيال كلها جديدة كانت تتفتح . وقد حاولت الحركات المسلحة الوصول إلى حل فلم تغلح إلا في تحطيم التكوين السياسي والاجتماعي للجمهورية الأولى . ثم جاءت أزمة البن سنة ١٩٢٩ مع الأزمة الاقتصادية العالمية ، فأجهزت عليها بثورة سنة ١٩٣٠ التي وصلت بجوتوليو فارغاس إلى قصر الرئاسة .

ومرت البرازيل بعد ذلك في دور من التوازن برزت فيه ثورة سان باولو الدستورية سنة ١٩٣٢ ، وحركات الدمج القومي تقليدا للنازية الألمانية ، ثم الحركة الشيوعية سنة ١٩٣٥ . ثم جاء اعلان الميثاق الدستوري والدولة الجديدة سنة ١٩٣٧ ، فأدخل البلاد في الدكتاتورية العسكرية حتى نهاية الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ ، حين اضطر فارغاس للتنازل . وقد عاد إلى الحكم سنة ١٩٥٠ لينتحر بعد أربع سنوات . وقضت البرازيل عشر سنوات من الديمقراطية بعد ذلك لتضع في الدكتاتورية العسكرية من جديد سنة ١٩٦٤ فلا تتخلص منها إلا بعد مطلع الثمانينات . سنة ١٩٨٤ .

أكان لهذا القلق أن يذهب مع الريح فلا يترك الميسم القاسي في الأدب
البرازيلي ؟

قبل سنة ١٩٢٢ بسنوات طويلة كان فكر أدبي جديد يبرعم في البرازيل .
المذاهب التي أعلنت منذ سنة ١٩٠٩ في أوروبا بعدد من الاسماء المنتهية بـ
« Ism » من مستقبلية وسريالية وانطباعية و . . . و . . . كلها وصلت البرازيل ،
وظلعت تارة في مجلة ، وأخرى في معرض وثالثة في مقالة ، أو قصيدة أو
مسرحية .

وفي سنة ١٩٢٢ فقط استقطبت مجلة (اسبوع الفن الحديث) في سان باولو
جميع الأقلام والاتجاهات ، وقادت الحركة التحديثية . أو لنقل الثورة - سنوات
سبعا . . . بل ! كان همها أن تفضح ، أن تزعج ، أن تحض الأفكار وتوجه
البرازيل نحو أوروبا ، وكان السليبي في يديها الأخير أكثر من الايجابي
ولكنها عبرت عن الرفض العنيف والفوضى أحيانا لدى جيل ما بعد الحرب .
هذا الجيل لم يستطع أن يحني رأسه لأي مبدأ فني أو بدعي أو روحي . كان
هاجسه الملح البحث عن الأصالة في الروح البرازيلية ، والركض مع
الحديث ! . . . أي حديث .

ما استطاع التحديثيون ، أول الأمر ، أن يلوحوا على دروب المستقبل
ببطريق . فرفضوا الماضي مع (المستقبلين) الرفض المطلق ، وثاروا على
الواقع ، مع الفوضويين ، كل ثورة ! رأوا أن الحياة البرازيلية مستعارة كلها ،
غريبة . هي من التقليد للغرب ومن التحجر الفارغ ومن المخالفة للحاجات
القومية ، بحيث لا بد من تحطيمها أجمع .

كل ما كسبه من (مارينتي) ، ومن التيارات الأوروبية الحديثة التي غزت كل
الآداب الأمريكية بعد سنة ١٩٠٩ ، هو الجوع إلى التجديد ، واستنفاد كل ما في

الحاضر والحفلة الحاضرة من وجود ومأساة وخمر . ومن هنا التفت الحركة الأدبية في البرازيل كما في كل بلد حديث التكوين القومي ، مع الأفكار القومية . ومن هنا توازت الاتجاهات التحديثية في الأدب مع الحركات الوطنية في السياسة . وامتزج الطريقتان في واحد . والقيت على دروب الفكر والأدب ، شعارات (المشي نحو الغرب) ، (برزلة البرازيل) ، (حضارة ما قبل كابرال) ، (تأميم الأمة) ، (البان برازيل) ، (أخضر - أصفر) ،^(١) (برازيل أرض المستقبل) ، وجرى البحث - على منوال (اسطورة القرن العشرين) النازية لروزنبرغ - عن أساطير جديدة باقامة الوحدة القومية . . .

على أن سعة البرازيل ، السعة القارية ، فتحت المجال للاقليمي من خلال القومي . تباعد الأقاليم جعل القومية البرازيلية تترجم عن نفسها غالبا بالחס الاقليمي . وهكذا أقبل التحديثيون على بقاعهم المتباعدة يستنزفون ما في تلك البقاع من لون انساني خاص . ومن فولكلور محلي ، ومن مأساة ، وهكذا أيضا ظهر أدب الجنوب . أدب التصنيع والمدينة في سان باولو ، وأدب (البامبو) و (الغاوشو) في ريو غراندي دوسول . وظهر أدب الشمال - الشرقي (باهيا : برنمبوكو ، سيارا) . . . الأدب الذي قد يكون أكثر أصالة وحيوية من كل ما أخرجت البرازيل حتى الآن من أدب ، أليس من عباقرة (راموس) و (أمادو) وغيما رايش روزا ؟

هؤلاء وأولئك على السواء صاغوا البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر ، ولكن كلا صاغها على الصورة التي يراها حوله . وهم يكتبون ويمنحون الانسانية حتى الآن أدبا غنيا ممتعا خصبا ولكن كلا يفرق ، يمتح ، يستقي من غنى الاجواء المحلية التي نملاً نفسه وصدرة . . . وهؤلاء وأولئك هم الآن حاضرون البرازيل الأخرى ، ومداها الأدبي الحديث . . .

(١) رمزاً للون علم البرازيل .

عل أن هذه النظرة الاجالية، كلمحة الطائر العجول ، أو المنظر البعيد لا تأكل التفاصيل الخطيرة الهامة فحسب ، ولكنها تمخّذ عن الواقع على عكس ما روي المتنبي عن الشحم والورم . ووراء تلك الملامح التي ألمحنا بها في كلمات خاطفة ، تاريخ طويل، ومعارك سالت بها الاقلام والجباه ، ويحار من الحبر . ما سوف نذكر من بعد ليس الا بعض التفاصيل .

(٢) معركة القديم والجديد (حركة التحديث) :

السمة الرئيسة للفكر البرازيلي بعد الحرب العالمية الأولى أنه بعد أن كان عالة على الثقافات الأوروبية ، (والفرنسية منها بصورة خاصة) ، صار يبتكر أدبه . وبعد أن كان يستورد الأفكار صار يصدرها . كان أدبه مستوردا مستعارا ، رغم أنه كان يصنع يديه وفي بلاده . ومع أن هذا لم يكن يعني عدم حدوث تغيرات معينة فيه خلال انتقال المدارس والأفكار من جانب من المحيط الاطلسي إلى الجانب الآخر ، أو لم يكن ليخضع للمناخ الاجتماعي أو الكوني للبرازيل، إلا ان هذه التغيرات لم تكن جذرية إلى أن بلغ الفكر البرازيلي الخاص رشده . ووعت البلاد اصالتها الجمالية الخاصة من خلال ارهاصات كثيرة ، طويلة في الزمن لعل من أهمها حركة غونزالفش دي ماغالايش Goncalves de Magalhaes الذي وضع وهو بعد في باريس برنامجا للاستقلال الثقافي واضح الحدود قال فيه : يجب ان يستجيب أدب برازيلي مختلف للواقع السياسي الجديد . على الاستقلال السياسي ان يمثل تجاوزا للاستعمار على المستوى الثقافي أيضا . . . وكيف ذلك ؟ يجيب ماغالايش بالقوة الملهمة في طبيعتنا .

ومنذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها جرت أول تجربة لذلك من خلال ثورة فكرية صانحة أولى سميت بحركة التحديث تلتها في تعاقب دوري يكاد يكون منظما حركات نالية تجديدية وتصحيحية كانت وماتزال تقود الذوق الفني والأدبي إلى اليوم سنة ١٩٢٠ ، ١٩٤٠ ، ١٩٦٠ ، ١٩٨٠ ،

تخللتها في أواسطها ٣٠ - ٥٠ - ٧٠ فترات الأوج التي هي في الوقت نفسه بداية الانحسار والبحث عن طريق جديد . إن هذا التنظيم رغم ظاهره الاصطناعي ، ورغم كثرة الشذوذ فيه وتراكم الجديد على القديم ، ورغم ما فيه من تعسف في توقيت العقدين بعد العقدين لكل حركة ، يعكس حقيقة قائمة بالفعل، وفيه الكثير من الواقع . فقد وقعت في الفكر الأدبي البرازيلي ، حوالي تلك السنوات ، أربعة انقطاعات هامة عن التقاليد المحورية التي كانت ترين عليه ، وتوجه مساره منذ ظهر قبل قرنين حتى أول العشرينات من هذا القرن . وكانت كل حركة تبرز ذاتها في ثلاثة طموحات لكل منها اتجاه مختلف :

- ترفض أكثر من تقليد من تقاليد الأدب المستقرة .

- تنزل إلى الساحة الأدبية بمبادئ أخرى تقترحها ما تلبث أن تصبح تقاليد .
- تنبش في الماضي عن جذر أدبي تصل به اقتراحاتها وتعطيها التبرير والشرعية والاصالة .

وجذلية هذه الحركات لاتظهر فقط في انطلاقها من التناقض مع ما ترفض وتقترح وتنبش ، ولكن في اتجاهها . فهي في الوقت الذي تقوم في الرفض على القطيعة والتوقف ، تقوم في ما تقترح على التطلع إلى الأمام والغد ، وفي محاولة الشرعية على الاتجاه إلى الوراء ، وإلى الجذور الأولى . . . وتقع الأزمة . وتمضي فترة من الزمن تصل إلى عقدين ، يكون فيها الاقتراح الجديد قد أضحي تقليدا أو نوعا منه ، فتعود الأفكار إلى رفضه واقتراح غيره ، باحثة عن نسب آخر قديم يبرر وجودها . وتعود الجدلية بين أمام ووراء إلى الدوران ، وإلى اطلاق الفكر ، ممثلة بذلك لحظة الأزمة ومداها .

وإذا كان التغيير الدائم من سمات الفكر الحي ، وقانوننا من قوانينه الأبدية نسميه لدينا « معركة القديم والحديث » فإن طرف المعركة الثاني ، وهو الجديد ينتقل في العادة ليحل محل القديم بشكل « تقاليد » تريد أن تثبت فيما تلبث أن يهبط عليها جديد حديث آخر يناقضها ، ويحل في الساحة محلها . . . وتدور

الدائرة ١١ ولكل حركة تجديد بالطبع خصائصها ، وأهدافها وجندها المدافعون
وضحاياها على جوانب الطريق . . .

حركات التبغير الأربع الذي هزت الفكر البرازيلي في هذا القرن كانت تتميز
بأمرين : أنها مختصرة ، سريعة ، لعل ركض الحياة الغربية وراءها كان يجعل في
تكونها ، وولادتها السريعة المتوالية ، وأنها كانت متوافقة مع التطورات السياسية
الاقتصادية التي نزلت بالبلاد . فالحركة الأولى جاءت في أعقاب الحرب العالمية
الأولى وبلغت أوجها سنة ١٩٣٠ . ثم جاءت الثانية مع الازمة الثقافية التي
اثارتها الحرب الأهلية الأسبانية ، والحرب العالمية الثانية . وترافقت الثالثة مع
اقصى انتشار للثورة الكوبية ، ومع استيلاء الدكتاتورية العسكرية على السلطة
في البرازيل . وظهرت الرابعة مع الانفراج الأخير ، ووهن القبضة العسكرية
وعودة الديمقراطية إلى البلاد . ولنلاحظ أن هذه الحركات التغييرية كان لها ما
يقابلها في باقي أمريكا اللاتينية . لم تكن خاصة بالبرازيل . والفارق فيما بين
الطرفين فارق زمني فحسب ، وفارق في الوسائل والاهداف .

كانت حركة التحديث الأولى سنة ١٩٢٢ هي الانقطاع الأول في هذا القرن في
سلسلة الفكر الأدبي البرازيلي الذي مر قبل ذلك بالرومانتيكية الابداعية ،
والرمزية ، والبارناسية وغيرها ، متبعا أثر المدارس الفرنسية و« موداتها » .

بدأت الحركة في سان باولو متأخرة في الزمن عن حركات التحديث في أمريكا
اللاتينية التي بدأت في المكسيك سنة ١٨٧٥ ، وعن مثيلاتها في أوروبا . فبيان
المستقبلية الإيطالية صدر سنة ١٩٠٩ . وقد انتجت الحركة التحديثية اللاتينية
الكثير من الشعراء والكتاب ، تحت لواء الرومانتيكية الغنائية ، كان أبرزهم
الشاعر رومين داريو في المكسيك . وبلغت الذروة بانتاجه الرائع قبيل أواخر
القرن . كان انتاج المحدثين بمثابة امتلاك للعالم ووعي له . لكن هذه الحركة .
بما أوجدته من مواضيع ومفردات وقواعد نَظْم ، كانت تضمحل وتموت حوالي

سنة ١٩٢٠ . ورغم مساهمة الحركة الرمزية البرازيلية لها ، وظهور أولافويلاك (١٨٦٥ - ١٩١٨) ، وجوان دي كروز أي سوزا (١٨٦٣ - ١٨٩٨) فإنها كانت قد استنفذت أغراضها ، ومالت إلى المغيب حين برزت فجأة في سان باولو حركة تحمل الاسم نفسه ، ولكنها قلب المسرح كله بما فيه على من فيه . كانت أشبه بانقلاب ثوري كامل .

كان ذلك في مايو سنة ١٩٢٢ أثناء الاحتفال في سان باولو « بأسبوع الفن الحديث » ، الذي اقيمت فيه معارض لأحدث منتجات التصوير والنحت ، وحفلات للموسيقى الجديدة مع ندوات أدبية وشعرية ، وفكرية ، تناقش الأفكار الجديدة المطروحة . وكان جمهور الطبقة الوسطى يتفرج على كل ذلك دون كبير اكتراث . ولكن الأسبوع وما فيه اجتذب وجمع كل الطليعيين في مختلف الفنون . وكان البداية الصاخبة للحركة الضخمة التي سيطلق عليها البرازيليون اسم « التحديث Modernismo » . ما طرحه التحديثيون كان خطيرا . ومع أنه يستند الى الحركة المستقبلية الفرنسية إلا أنهم كانوا بطالبون :

- بقطع الروابط مع فنون القول والبلاغة البرتغاليين .

- بتحديث الأدب البرازيلي عن طريق تكثيف الاتصال مع الطليعة الأوروبية .

- باكتشاف البرازيل وتفسيرها عن طريق اكتشاف اللغة البرازيلية ذاتها والأساطير الخاصة بها من زنجية وهندية وخلاسية .

- باكتشاف الابداع الشعري عن طريق قيم أدبية جديدة وتقنيات تدمر تقاليدها ...

قاد الحركة ماريو ادmondو دي اندراده ، وأوزوالدو دي اندراده (ولا علاقة من القرابة بينهما) وقد قدم الاثنان اسهامات لفتت الانظار بما تحوي من قوة ابتكارية كبيرة ، في الشعر وفي النثر على السواء ، استطاعت أن تجسد نظرية الحركة

التحديثية ، وتمثلها في أعمال أدبية ، كما استطاعت أن تؤثر على مستقبل الأدب البرازيلي ، وتحدد مساره . نشر ماريو ، في ذلك العام نفسه ، ديوانه بعنوان (Pauliceia Desvariada) (باوليشيا الهاذية) يعرض في مقدمته الجدلية البالغة الأهمية على الشعر البرازيلي كل حريات العصر التحديثي الجديد : الشعر الحر والنزعة النثرية ، واللغة الدارجة والتعبير الشخصي والتهكمي والموضوعات الشعبية ، والبحث عن الاصيل الهندسي في اللغة وفي التقاليد واتباعها بمقدمته حول شعر الحداثة التي قدم بها لرواية (الجارية التي ليست هي ايساورا سنة ١٩٢٥) ثم بروايته أو - كما يفضل أن نسميها ناقلاً الاسم عن الموسيقي رابسوديته - البارزة ماكونايم (Maconaima) سنة ١٩٢٨ ، وكتاباته النظرية الجدلية في مقدمة باوليشيا وبحثه حول شعر الحداثة ، وفي الفترة نفسها قدم ازالدو شعر بالو - برازيل^(١) (Palo - Brasil) ١٩٢٥ - ١٩٢٧ بعد أن مهد له سنة ١٩٢٤ بيان شعر بالوبرازيل المتفجر ، ورواياته (أو مبتكراته كما كان يفضل ان يسميها) : الذكريات العاطفية لجوان ميرامار (Memorias Sentimentais de J. M) في السنة نفسها . ثم عاد سنة ١٩٢٨ على الجوا الأدبي ببيان أكل لحوم البشر (Manifesto anthropofagico) واكمل ذلك سنة ١٩٣٣ بروايته (Serfim puente grande) (ساروفيم الجسر الكبير) وبمسرحه الثوري (١٩٣٣ - ١٩٣٧) . . .

ومع أن ثورة التقليديين قامت على التحديثيين لما تدخله من الضعف والابتذال على الوضع الارستقراطي للأدب . ومع أن عضواً الاكاديمية كويليو بينتو وقف يصرخ متحدياً بصورة مسرحية طليعية التحديثيين ، محتجاً عليها : « أنا آخر الاغريق » ! إلا أن بعض الاكاديميين أنفسهم وقفوا بجانب الحركة المجلدة . ووقف غارسا ارايا (Garca Aranha) (١٨٦٨ - ١٩٣١) ، وكان من كبار

(١) عنوانها بالبرتغالية هو : Aesserava que no es Isaura

الكتاب سناً ومكانة ، فأيد الحركة تأييداً حاسماً بخطاب في الأكاديمية نفسها .
واتخذ معه وتبعه عدد من الشعراء أمثال جورج دي لима (Gorge de Lima)
(١٨٩٣ - ١٩٥٣) وروي ريبرو كوتو (Rui Ribero Couto) (١٨٩٨ -
١٩٦٣) ، وكارلوس دروموند دي اندراد (١٩٠٢ وما يزال حياً) ، وسيسيليا
ميرليس (Cecilia Mereles) (١٩٠١ - ١٩٦٤) ، واوغستو فيديريكو
شميت (Au . Fed Schmidt) (١٩٠٦ - ١٩٦٥) مكوّنين بذلك تياراً من
ألمع تيارات الشعر البرازيلي .

ولعل السبب الاساسي في قبول مدرسة التحديث ، والرضى عن مبادئها ، ما
تميّزت به النماذج الاولى التي قدمها اوزوالدو ماريو من اصالة تبرز القيم الجديدة
التي دَعُوا إليها .

فيما كان ماريو اندراد يقرض شعراً متعدد الأصوات بمحو الحدود بين الشعر
والنثر بطريقة بحيرة ، ويتميز بإيقاع الحضارة الحديثة فيه ، وعفوية اللغة البرازيلية
المحاكية « الجامعة لكل الأخطاء » كما يقول ماريو نفسه والبعيدة عن نقاء
البرتغالية المتفعر ، كان شعر اوزوالدو يميز خاصة باللغة المكثفة . وباستخدام
اللغة الشعبية ، ويدخال الصورة المباشرة . بالإضافة إلى روح الدعابة . كانت
قصائده حيوياً مكثفة من اللغة الحية ، ملتقطة مما هو يومي عادي ، ولكنها
مشحونة بجهد كهربي غنائي ، وتقودها بصيرة نقدية صائبة تبرز لدعها السانغ .

وبالرغم من أصالة الشاعرين وبراعتهم الفنية التي لا جدال فيها فإننا نستطيع
أن نرى في موقفهما الشعري ملامح التأثير بالاجواء الطليعية الأوروبية . فإذا كان
ماريو قد قرأ ثم قرأ حول مختلف المدارس الفنية من مستقبلية ودادية ومورالية
وتكعبية مما كان تمثلياً به أوروبا في فترة ما بعد الحرب الأولى ، فإن اوزوالدو
سكن باريس فترة ، وغرق مع شعرائها وفنانيها المرتبطين بهذه المدارس ، وعاش
بدمه وأعصابه نزواتهم ، وشطحات اليد والفكر عندهم . على أن الشاعرين كانا

أعمق تمثلاً لهذا كله لأنها كانا يلامسان التنوع العرقي في البرازيل ، ونكهة الاسطورة الخلاسية ، وجمال اللحن العامي ، والشعر الفولكلوري الزنجي ، ورنين اللهجة الشعبية المطرب ، كل ذلك في معاناة حية مباشرة لم تمحها بعد الحضارة الصناعية كالشأن في أوروبا ، ولا التجانس الثقافي العميق .

ولم يكن ماريو وأوزوالدو شاعرين فحسب ، ولكن روائيين أيضاً ، وعلى طريقتيها التحديثية ذاتها . وقد نستطيع القول أنها لم يكونا يفرقان بين الشعر والنثر . الحدود بين هذين النوعين الأدبيين كانت ممحوة لديهما . وهكذا فما كتبه في الرواية هو الصورة الأخرى لما انتجناه في الشعر . وقد كسرا في النثر كما في الشعر المفهوم التقليدي للرواية المحبوبة ، المكتملة ، المتوازنة الشخصيات والصباغة ، والمتصلة بواقع الحياة ودمها الحار . كانا يفتشان عن رواية أخرى أكثر إثارة لأنها تحمل القاريء جهداً أكثر سواء في فهمها وإعادة تركيبها ، أم في تحديد المقصود المتعدد منها .

ونشر ماريو كتاب (ماکوناييا) منطلقاً من النموذج الروائي التقليدي ، ولكنه سماه (رابسودي) ، وأقامه على المفارقة العميقة في الموضوع ، وفي اللغة ، وحافظ على المبادئ والقيم الأساسية لحركة التحديث . واسم ماکوناييا يعني الشرير الكبير بالهندية . وقصته في الأصل مستمدة من أساطير أمريكا الأمازونية ، ولكن ماريو ادخل عليها عناصر اسطورية أخرى عديدة ، حللها واختارها لتناسب غايته من الرواية ، وجعل من ماکوناييا بطلاً دون طابع محدد يبحث عن طابعه القومي وملاحه الاثنية . وتتطور القصة لاحسب مبدأ منطقي

(١) استعار أوزوالدو هذه التسمية من عادة هندية تقضي بأكل الهندي لحم عدوه يكتسب صفاته . ويقصد أن تهضم وتمثل كل تجارب الآخرين لنكسب قواهم وابداعهم بغية تحويله إلى قدرة برازيلية خاصة تعود عالمية من جديد .

أو سيكولوجي ولكن حسب نسق الحكايات الخرافية . ويسبغ عليها المؤلف تنوعات من الأساطير ومن الحكايات الشعبية البرازيلية ، ومن عناصر النقد الاجتماعي ومن التنوع المدهش ، فماكوناييا مثلاً يتصارع مع العملاق بيايمان (Plaiman) (وهو ملتقط من ميثولوجيا هنود التاوليبانغي Taulipangue) الذي يكون في البدء محتالاً من البيروسرق منه الطلسم ، ثم مهاجراً إيطالياً غنياً في سان باولو . . . وهكذا . . . كل ذلك في نغمة ساخرة ، ولغة هي مزيج مركب من اللهجات البرازيلية المتناثرة ، والتعبيرات العتيقة ، والهندية والافريقية والاقليمية وطرق بناء الجملة الشعبية .

أما اوزوالدو فكتب ميرامار وقدمها على أنها رواية . وهي في الواقع لقطات مكونة من ١٦٣ قطعة تحتاج إلى تدخل القارئ فيها لإعادة تركيبها وإخراجها . فصولها تصلح أن تكون تارة تعليقاً جاداً ، وتارة نادرة فكاهية ، وطوراً بطاقة بريد ، ورابعة قصيدة من قصائد (بالو-برازيل) . ثم نشر رواية ساروفيم وهي مهزلة اجتماعية كتبها على طريقة رابليه الفرنسي ، ولخص فيها التلخيص السائر مظاهر المجتمع الرأسمالي المنحل ، ولكنه كثف فيها عملية الفصل بين القارئ وبين دعابة المفارقة ، وزاد في جموح الفكرة واللغة لدرجة جعلت بعض النقاد (مثل داسيلفا بريتو) يعتبرها أكثر الكتب جموحاً في اللغة البرتغالية .

على أن هذا التائق الذي أصابته الحركة التحديثية حتى أوائل الثلاثينات ، والذي استمد قوته من أقطابها من جهة ، ومن التقائه مع النزوع العام إلى تأكيد الهوية القومية البرازيلية من جهة أخرى ، مالبث أن خبا تدريجياً بعد انقضاء حماسة سنوات العشرين وإن كان انتاجها المكثف القصير المدى قد ترك طابعه الواضح « على جلد الأدب البرازيلي » لأنها لم تمت . وإنما صارت أحد التيارات المتوغلة في الفكر البرازيلي المعاصر .

٣ - القضية الاجتماعية : (١)

ما حال الأدب البرازيلي لو انتصرت قوى الانفصال في حروب النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فصار الشمال الشرقي اتحاد خط الاستواء ، وأضحت ريو غرانده جمهورية بيراتيني ، وتوالى الانكماش فصارت هناك جمهورية سان باولو ؟ سؤال ألقاه على نفسه الكاتب انطونيو كانديدو وهو يحاضر عن الأدب البرازيلي في مؤتمر الأدب الأمريكي اللاتيني في واشنطن سنة ١٩٨٢ ، واجاب عليه قائلاً : قد يكون هناك ثلاثة آداب ! صدقة انتصار القوى المركزية أبتت على البرازيل موحدة . ولكن هل يغير ذلك شيئاً ؟ ان قدرا واحدا يقود القارة اللاتينية كلها هي انها حكمت من اسرتين ايبيرتين ، وجلبت لها يد عاملة زنجية من افريقيا ، ونهبت ثرواتها المعدنية . وسحق أهلها الأصليون ، وحكمتها جميعا نخبة برتغالية وامبانية طالبت بالاستقلال ونالته ، وظلت حتى هذا القرن حارسة للوضع الراهن تأبي تغييره . .

لكن هذا الوضع الراهن معقد كل التعقيد تصطرع فيه على الأقل ثلاثة عروق من هندي وزنجي وأبيض عدا ما يقوم بينها من خلاسي ، وكريولا ، ومهاجرين ، وكابوكلو ، مع ماتحمل هذه الجماعات من ثقافات متباينة ، وما تحتقب من امكان متنوع ، وما تعاني من حياة في تلك القارة - العالم التي تدعي البرازيل ، وما وما تتحدث من لغة تحب وتكره في وقت واحد . . .

ومنذ البدء كان تباين الطبقات الاجتماعية صارخاً في البرازيل . بسطاء الناس لم يكونوا مسحوقين فقط ، ولكن غارقين أيضا في التخلف ، يعيشون دنيا الأسطورة الهندية - الزنجية ، ورقص الكانديومبليه ، وينامون على الطوى ،

(١) أخذت بعض الافكار في هذا الفصل عن بحث (تجاوز اللغات المصرية) لهارولدوي كامبوس المنشور في كتاب (امريكا اللاتينية في أدائها) (ص ٢٧٩ وما بعدها) والذي نشرته اليونسكو سنة ١٩٧٠ .

ويعتنون على دروب الجوع . الأدب البرازيلي كان حتى الآن يتحامي الطبقات الدنيا . يغطي عينيه كي لا يرى عريها . كان مكتبة البورجوازية للبورجوازيين . القلائل من الشعراء والكتاب الذين نشأوا من هذا الشعب مثل كاسترو الفيس وسوزاندراده ، وغنوا بؤسه وشقاءه الصامت ، ظلوا هامشين سمعتهم الشعبية التي تحولت إلى سمعة اسطورية كانت تتناقض مع الاعمال الرسمي لهم ، ومع الأسطر القليلة التي تحجز لهم في كتب الأدب . . . غير ان الفئة القليلة المسيطرة من الملاكين الكبار وسادة المطاحن ومزارع قصب السكر مالبت أن تملكت في مطالع هذا القرن ، وظهرت بدلاً منها ارستقراطية المال . وبدأ العفن الاجتماعي يطفو على السطح ، ويفرض نفسه فرضاً يزكم الانوف ، وترافق ذلك في البرازيل مع وصول جيتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ لعله يحل أزمة البن التي خنقت البرازيل ، وطبقته الحاكمة اقتصادياً وسياسياً . كما ترافق دولياً بصراع تيارات أكبر خطراً تحاول أن تجد الحلول للزامات الاجتماعية - الاقتصادية بشكل عالمي . واذا كانت الاشتراكية العلمية قد طرحت نفسها عبر الماركسية ، والاتحاد السوفياتي كحل ممكن فقد زجت نفسها في الوقت ذاته حركتان أخريان هما الفاشية والنازية كحلول مناقضة . وتقومان على المدى الحيوي والتوسع الاستعماري . وطرحت نفسها الكاثوليكية أيضاً فيما يشبه اليقظة لكي لا تفقد أراضيها في العالم ان لم تستطع كسب أراض جديدة . وامتلاً العالم بالجماعات التي تتبع الكومنترن من جهة ، أو تتشبه بالمليشيات الفاشية والفرق النازية من جهة أخرى ، أو بالبعثات التبشيرية المتزايدة . لكن النتيجة الأساسية من كل ذلك أن تنافس هذه الجماعات على الطبقات المسحوقة كسباً لها وجه الانظار بقسوة إلى البؤس الاجتماعي وفضحه . وكان أبرع الجماعات في إثارة البؤس واستغلاله هي الجماعة الشيوعية .

في البرازيل كان سوء الشروط الاجتماعية سبباً في انتشار الشيوعية في الشمال

الشرقي ، وأرض الجفاف في السرتون ، لم تخترق كل شيء ولكنها أثارت الأفكار ووجهت الأعين إلى الواقع الاجتماعي المر . إلى شروط حياة الزوج . وشقاء الهندي البدائي وموت الكابوكلو على أثلام الحقول . ودخل كل ذلك ، ومن الباب العريض ، إلى الأدب . وفهم الناس هناك حركة التحديث ، واكتشاف البرازيل وأرضها وأساطيرها الخلاسية ، على أنها كشف لهذا الواقع القاضح ولم تستطع عهود فارغاس (التي امتدت حتى سنة ١٩٤٥) أن تفعل شيئاً كثيراً ، رغم أن البرازيل شهدت تحديث المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وتأسست فيها القاعدة الاجتماعية والاقتصادية لتطور البلاد المعاصر . ورغم أن الكتاب البرازيليين في جمهورتهم أسهموا اسهاماً واضحاً في بلورة رؤية جديدة للشخصية البرازيلية . فقد كان القمع الشديد الدائم الذي يتعرض له المتمردون منهم وعتمة السجون ، واللوان الارهاب تغطي على من يعملون بجانب النظام السياسي المسيطر ويضعون اقلامهم في خدمة أهدافه . ولن نجد مثل هذه الجمهرة في الستينات حين جاءت الدكتاتورية العسكرية الثانية . . . من خلال ذلك كله تفرعت عن حركة التحديث حركة متصلة الجذور بها ، مناقضة في الوقت نفسه لها يمكن ان نسميها بالواقعية الطبيعية الجديدة ، او الواقعية الاجتماعية ، او التجريبية ، او تركها دون اسم ، لكنها تهدف الى :

- تجذير الادب في أرض البلاد ، في طبيعتها الوحشية ، في أرض ماسابي السوداء ، في أرض السرتون التي يشققها الجفاف ، في أرض الكاكاو والبن والقصب والغابات مد البصر . . . يريدون ان يكون الادب اكثر برازيلية . . . تجذير الأدب في واقع الناس البسطاء ، بالتصوير السوسولوجي للشرائح الاجتماعية ، باقتطاع « وثائق » انطباعية عن استغلال الخلاسي في أرض الكاكاو ، وزحف الجائعين من الشمال . . . وانسحاق العمال في آلة سان باولو . . .

- ترك التفكير بالعالمية في الأدب والتفكير بالعكس في « الاقليمي » والبؤس
القريب . أو بمعنى آخر البحث في العالمية عن طريق الواقعية الاجتماعية ، لا عن
طريق « القيم » الأدبية الساذجة المثالية ، وعن طريق معايشة الجموع المسحوقة
لا عن طريق وصفها من الخارج . .

لم يكن الكاتب الذي نصر هذا الخط الفكري-الأدبي أديباً أو شاعراً، ولكنه عالم
اجتماع كرسته البرازيل كلها أديباً بالرغم منه هو : (Gilberto Freyre) . لقد
كتب هذا الرجل وهو بعد في الخامسة والعشرين من العمر (سنة ١٩٢٥)
« البيان الاقليمي للشمال الشرقي (Manifesto Regionalista de Norte
este) مسجلاً فيه اختلافاته مع الحركة التحديثية التي قامت في سان باولو .
الروايات التي صدرت في عقد الثلاثينات كانت تستجيب لهذه الواقعية
الاجتماعية التي سجل نصرها فريري في كتابه السوسبيولوجي (كازاكرانده اي
سنزالا سنة ١٩٣٣) فكانت « وثائق » اجتماعية كما أسماها جورج امادو
وكتبها : وكما كانت روايات جوزيه امريكودي الميدا ، وروايات جوزيه لينز دو
ريغو ، وراكيل دي كيروز ، وغراسيليا نوراموس ولكن هذه النزعة لم تكن كما هو
الشان في الواقعية الطبيعية القديمة لمصلحة طبقة البورجوازية الثقافية ومن
أجلها ، ولكنها كانت نزعة طبقة البروليتاريا الوليدة ، وتمهيداً لآلامها . كانت
تعبيراً عن شعب بكل ملامحه ونقائضه ومبازله . .

كانت طبقة أسياد المطاحن ، أو مزارع قصب السكر والبن التي سادت البرازيل
سياً واقتصادياً عدة قرون في الانهيار الأخير أمام ظهور التصنيع والآلية

(١) جيلبرتو فريري (١٩٠٠) ولد في ريسيفه في أقصى شمال البرازيل ويعتبر كاتباً يعمل في
السوبولوجيا والانتروبولوجيا أكثر منه عالم اجتماع . رفض كل الكراسي الجامعية في بلده .
واكفى ببعضها خارج بلده ، ولفترات مؤقتة ، تسلم الوزارة لفترة . كتابه : (البيت الكبير
والكوخ) ترجم إلى عدة لغات وطبع عدة طبعات .

الزاحفة . وظهرت طبقة جديدة تقوم على ارسقراطية المال ، لا على امتلاك الأرض والعبيد . وقد صور الأدب ، في واقعيته الطبيعية الجديدة ، هذا التحول المتزايد السرعة ، وانسحاق « البروليتاريا » المتزايد معه . فبينما كان أبناء الطبقة القديمة مليزالون يتشبثون بأرض فقلدت قيمتها ، و « بيوت كبيرة » خرست فيها الموسيقى لهجرة الأولاد إلى المدن ، ومطاحن انطفأت نيرانها ، ووقفت دواليبها ، وتساقطت الجدران ، تحت ضغط النباتات الاستوائية الوحشية ، كان العمال من الأقنان يفرون من المزارع إلى المدن . وقطاع الطرق ، ورجال العصابات يتكاثرون على السبل ، والعمال الخلاسيون يتسكعون ، ومدعو القداسة والنبوة يحملون المباخر ويدجلون على البسطاء . والآلة تفترس الأضاحي الجديدة . والجوع يزحف بكل مكان . ومنظومة أخرى من العلاقات الاجتماعية تظهر . .

وتبلورت بهذا الشكل مدرسة « باهيا » ، مدرسة الأدب في الشمال الشرقي للبرازيل ، وظهرت معها الرواية على أنها العنصر المركزي في الأدب البرازيلي . لكن تبلورها وظهور الرواية رافقتهما بالضرورة الظاهرة الإقليمية . لم يكن أدب كل البرازيل هذا الذي ظهر ولكن أدب إقليم منها . وحين مارس ذلك الآخرون ، في الولايات الأخرى الجنوبية خاصة ، انتجوا بلورهم أدباً إقليمياً آخر . وبهذا الشكل ظهرت مدرستا الشمال الشرقي والجنوب في الرواية ، كانت الفروق بينهما واضحة . الشمالية تمتد أنظارها إلى الريف المعذب وآلامه ، وأما الجنوبية فركزت الأنظار على المدينة . الأولى اعتمدت صورة المجتمع البطراركي الأبوي الذي تفشى في الشمال ، مملكة الملاكين الكبار المنهارة ، ومعاصر القصب والطواحين التي يأكلها الغبار والتبت الوحشي ، والبيوت الكبيرة ، والاكواخ الخادمة لها . وقد سمح ذلك في الجنوب باتخاذ الموقف الروائي النقدي أو الهجومي في الغالب . وانفتحت الكتابة على واقعية في الأوضاع المدنية المهنية ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث العابرة

الراثة . غراسيليا نوراموس روي في ذكريات السجن (Memorias de Cacere) حياته تحت حكم جيتوليو فارغاس . وفتحت هذه المذكرات الطريق واسعاً ضمن أدب فقير في هذا النوع . على أن المدرستين اتجهتا إلى الأدب الملتمزم ، الأدب المكافح . في سنة ١٩٤٠ كان هذا الضرب من الأدب هو الطموح الأدبي الكبير . بعد أن فشلت الجمهورية في اسبانيا في حرب استمرت أربع سنوات (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ، وكتب همنغواي : لمن تفرغ الاجراس ؟ كما كتب بابلونيردا « اسبانيا في القلب » ، وكتب جورج أمادو سيرة القائد الشيوعي لويس كارلوس بريستس . وكتب روايات الكاكاو مثل غويابا (١٩٣٥) ، وكرسها للنضال الاجتماعي الثوري . وقامت من حول هؤلاء جمهرة من الكتاب في باريس ، في لندن ، في نيويورك ، في الأرجنتين والبلاد اللاتينية تكتب في الخط نفسه . وجاءت الحرب العالمية الثانية ، رغم بعد ميادينها المدمرة فنصرته . وتكرس الأدب الملتمزم مدرسة الأدب الاولى . ودخل ذلك في صلب الأدب البرازيلي منهجاً من المناهج الاساسية المكونة ولرانه كان يسارياً ، وكان أحياناً ثورياً . .

لكن الكتاب سرعان ما توسعوا في فهم الالتزام . فاصبح لايعني الالتزام السياسي فعسب ولا الثورة أبداً ، ولكنه يعني الانتماء شبه الحيايدي إلى خط من الخطوط كالالتزام الديني مثلاً ، أو الفكري ، أو اليميني أيضاً . . اعتبر الالتزام حافزاً للعمل الادبي ومبرراً له تحت تأثير الكتاب الكبار في الآداب الاوروبية . غيمارايش روزا وضع التزامه في الكاثوليكية ، وقلد توماس مان . أمادو وضعه في الشيوعية وغوركي . آخرون كان مهم البحث عن طبيعة هذا الكائن الغامض . وكيف قلف به إلى العالم وما مصيره ؟ الوجودية الفرنسية اخذت تكتسحهم . فكان الالتزام عندهم يعني الابداع الادبي . والغنيمة هي غنيمة شعرية أكثر عمقاً !

وتطورت الرواية « المدنية » في النوعية وفي الشأن . وإذا كانت أحياناً تأخذ شكل رد فعل جذلي على رواية الشمال الشرقي ، كما جرى خاصة في كتابات أوتافيو فاريا (Ottavio Varia) الكاتب اليميني ، والمتصلة بأزمات الضمير ، وبمشاكل الدين في اطار الطبقات الاجتماعية ، فإن أعمال لوسيو كاردمو ، وكورنيليو بينا ، أخذت الخط نفسه من الاتصال مع القيم الكاثوليكية ، لكنها وضعتها في عوالم من التخيل تصلح اطاراً للمشاكل والأزمات الحميمة الخاصة ا

هل كان هذا كل شيء ؟ الواقع أن ثمت خطأ ثالثاً قام على منتصف الطريق بين اليمين واليسار ، بعيداً عن قسوة الواقعية الاجتماعية وعنفها الثوري ، بعده عن الاسى والتمزق الانفعالي السليبي . هو خط ماركيس ريبيلو ، جوان الفونسوس ، سيرودوس آنجوس ، وكلهم في الأصل ، مثل السابقين من المناطق الوسطى الجنوبية التي تطف بالريودي جانيرو . .

و ثمت خط رابع أيضاً - وليس تنتهي الخطوط - هو خط الراديكاليين في أدب الجنوب « المدني » . هؤلاء كانوا يهتمون بعدم التوازن الاجتماعي اهتمامهم بالمشكلات الشخصية . ومع أنهم كانوا واضحي الطابع في وصف أصول بيئاتهم الاجتماعية إلا أنهم لم يكونوا عبيداً للاقليمية الضيقة . ارادوا أن يكون أدبهم برازيليلاً صميمياً فقط . كان هذا حال ايريكو فيريسمو ، وديونيليو ماشادو ابن ولاية ريو غرانده دل سول . لكن هذه النزعة غابت بالتدرج . ماتت لأنها تركت الرواية عائمة في الفضاء ، ولأنها اهتمت بالشكل ، وجهرة الأدب على الانتباه إلى أسرة أو أخرى ، وعلى الاهتمام بالمحتوى أكثر منها بالشكل .

على أن اهتمام الكتاب في الاربعينات بالتجديد في المواضيع ، وبالبحث عن الواقعية الطبيعية أكثر فاكثراً ، وعن « برزلة » الأدب أنساهم أنهم كانوا يقومون في الوقت نفسه بالثورة في الأسلوب . وقد كانوا - دون أن يشعروا - الرواد في هذه الثورة . كانوا يطورون طرائق جديدة في الكتابة . مستفيدين من الحرية التي

كسبها أنصار التحديث في العشرينات . النزعة الطبيعية لدى ايريكو فيريسمو (Verissimo) ، التحديث في اللغة التقليدية لدى غراسيليانو راموس (Ramos) ، أو ماركيس ريبيلو (Ribello) ، الثرية الصدامية المتفجرة لدى ديونيليو ماشادو (Dionilio Machado) ، استخدام العرض الشفوي لدى جوزيه لينز دوريفو (Do Rigo) ، استخدام القصيدة والشعر وعدم التسلسل في الانشاء لدى جورج آمادو هي كلها أمثلة على هذا التيار والأسلوب المجلد .

إن الوضع السياسي الراديكالي لمعظم هؤلاء الكتاب هو الذي جعلهم يبحثون عن حلول لا أكاديمية ، أو ضد - الأكاديمية ودفعهم للانضمام إلى أشكال التعبير الشعبية . لكن هذا نفسه جعلهم أكثر وعياً بإسهامهم الايديولوجي منهم بعلاقاتهم الرسمية . وبهم قويت حركة تمزيق الادب التقليدي وتفكيك القصة والرواية . ومن هذه الناحية فقد مارسوا في الاربعينات المهمة نفسها التي مارسها ماريو واوزالدو اندراد في العشرينات .

٤ . (الاقليمية والهوية البرازيلية :

مع النزعة الواقعية الاجتماعية فرضت الإقليمية بالضرورة نفسها . سعة البرازيل ، والتباين الكامل في أقاليمها ، وشروط حياتها ، وتنوعاتها العرقية ، وتجمعات السكان المتباينة فيها ، وتباين التراث الحضاري والاجتماعي لهؤلاء وأولئك ، كل ذلك جعل البرازيل « برازيلات » ، وجعل كلمة البرازيل أشبه بالعبارة الواسعة تضم كل شيء ، وفيها من كل فاكهة زوجان . واستلهم الواقع البرازيلي كان يعني بصورة آلية ظهور الاقليمية . ومن ذا الذي يستطيع أن يستلهم في آن واحد الغابة الأمازونية الأبدية ، ومآسي السرتون المميت ، وجوع الخلاسين ، وزراع الكاكاو ، وغابات قصب السكر وملحمة الغاوشو ، رعاة الجنوب على الخيل ، وفواجع الآلة الضخمة الرهية في سان باولو . . . ؟ . . . كان

لابد من « الإقليمية » ليكتمل التجذر والصلق . وهذه الإقليمية ليست حديثة في البرازيل . إنها نزعة قديمة في جميع البلاد المستعمرة ، كان الأدب يبحث عن هويته القومية . وفي البرازيل أخذ البحث عن الهوية الوطنية بالضرورة شكلين متميزين يمثلان في التيار الإقليمي من جهة ، والتيار المدني من جهة أخرى . ولكنها يستهدفان فكرة واحدة هي الاقتراب أكثر فأكثر من فهم البرازيل . ومنذ استقلال سنة ١٨٢٢ الذي يتوافق مع الأدب الرومانتيكي جاءت موجة الهنود (Indianismo) ، التي تمجد بشكل خيالي سكان البلاد الأولين (الذين استؤصلوا) على أنهم الأجداد الاسطوريون الرائعون . ثم نجد هذه الإقليمية في المدرسة الطبيعية التي ازدهرت ، قبل حركة التحديث ، في ولاية ميناس جيريس مع أ. اريوس ، وفي داخلية سان باولو مع مونتيرولوباتو ، في تيار يمكن أن نسميه مدرسة السرتانيجو كانت تتغنى (بالكابوكلو) الفلاح ضد مدني الساحل . وأخذ هذا الاتجاه شأناً أكبر في أواخر القرن الماضي لأنه اعتبر نوعاً من الانفصال الثقافي عن أوروبا ، ونظر إليه على أنه أكثر برازيلية بسبب تأثر المدن بالتيارات الأوروبية . لكنه فقد سمعته في مطلع القرن العشرين حين سقط في تصيد الواقع ، واخذ لهجة العاطفة الابوية والاشفاق . . .

لكن بعثاً جديداً أصاب الإقليمية مع أعمال الواقعيين الاجتماعيين بالذات حين بدأها باحث ، من ألمع وأقوى الباحثين السوسيولوجيين الذين أخرجتهم البرازيل ، هو جيلبرتو فريري (Gilberto Freyre) بكتابه الذي كان له وقع الهزة الأرضية في الأوساط الفكرية والأدبية يوم صدر سنة ١٩٣٣ تحت اسم (Casa grande e senzala) . لكنه ما انقك يزيد في الاثر عمقاً وسعة حتى اضحى منذ الاربعينات الكتاب الكلاسيكي الأول في البرازيل .

في هذا الكتاب الضخم الذي يزيد على ٥٥٠ صفحة درس فريري الصفات العامة للاستعمار البرتغالي للبرازيل ، وتكون مجتمع زراعي عبودي وخلاسي .

ثم درس الوجود الهندي في تكوين العائلة البرازيلية ، والمستعمر البرتغالي في أجداده ، وفي استعداداته ، ثم الرقيق الأسود وحياته الجنسية ، وتكوين الأسرة البرازيلية على ضوءها . و وراء هذا الهيكل المبسط العام دراسة جد متعمقة للعلاقات بين العروق الثلاثة التي تشكل البرازيل ، وجد معقدة لتصلبها واختلاطها المتماذي جسدياً وفكرياً واجتماعياً . كل ذلك في عرض واضح تلتقي فيه الموهبة الادبية بالدقة العلمية ، والتحليل السوسولوجي العميق بالنظرة الواسعة الشاملة ، وبالتفاصيل الواقعية الأخاذة ، مما يجعل من هذا الكتاب العلمي ملحمة مثيرة رائعة . يقول عنه الباحث دارسي ريبيرو « إنه أعظم الكتب البرازيلية ، وأكثر البحوث برازيلية على الإطلاق . . . إنه حدث في الثقافة البرازيلية . . . ومع أن الاكاديميين لم يسامحوه على جرأته الجارحة ، وذكره بعض المصائب الاجتماعية الدارجة (ومنها عادة Despique) القديمة (اي تبادل الزوجات بين الاصدقاء ، تبادل النخر او الثار) « إلا ان الكتاب علمنا ان نتصالح مع أسلافنا الخلاسين ، والزنوج ، والهنود ، والمهاجرين الذين كنا نخجل منهم ، ونحتقر تصرفاتهم المسكينة . هذا الارستقراطي استطاع بذكائه ودراسته ودقة فهمه أن يعين البرازيل أكثر من أي شخص آخر على أن تعي خصائصها ، وخاصة منها الخصائص الغريبة الرائعة . إن فريري هو مثل ماكونايما (بطل رواية اندراده) هونحن جميعا ! وقد نستطيع الاستغناء عن كثير من بحوثنا ورواياتنا حتى عن أحسن ما كتبناه ، ولكننا لانستطيع الاستغناء عن (كازاكرانده) لأن جيلبرتو فريري قد اسس فيها على نحو ما ، أو على الأقل قد صور البرازيل على المستوى الثقافي كما فعل سرفانتس مع اسبانيا ، ودكامونيس مع البرتغال ، وتولستوي مع روسيا ، وسارتر مع فرنسا . . . » (١) .

(١) في المقدمة التي كتبها لطبعة كتاب فريري في مكتبة (Ayasucho) في كاراكاس - فنزويلا وقد نشرت المقدمة في البرازيل في كتاب دارسي ريبيرو نفسه (Insaios Insolitos) ص ٧٢ وما بعد .

هذا « الحدث في الثقافة البرازيلية » كما شهد بذلك جورج آمادو، أيضاً و « الحدث المتفجر الهجومي » كما قال عنه آخرون يناقضون فرييري في العقيدة السياسية ، ولكنهم يحترمون الكتاب بحثاً وفكراً ولغة كل الاحترام ، استطاع أن يجمع أطراف الاقليميات المتباعدة في خط واحد هو « البرازيل الواحدة أم المتناقضات . وان يبحثها من الجذور يكشف اختلاط العروق والتقاليد حتى الخرافات ، في ملامح البرازيلي الأبيض أينما كان ، هادماً بذلك - ودون أن يقصد - الأسس التي تقوم عليها الاقليمية لاقامة برازيل الخليطة الواحدة . ولنسرع الى القول أن الاقليمية في البرازيل لم تعد تعني الانفصال ابداً ولكن تعني السباق في ادعاء المزيد من التبرزل . فهي رغم التناقض الظاهري تتكامل مع الهوية الشاملة ، وان كانت تمجرها الى جانبها . وبهذا الشكل ساعدت الاقليمية على ايضاح الهوية البرازيلية الواحدة بدل تمزيقها . الارادة الواحدة ارادة التوحد ، خلقت البرازيل من خلال جميع متناقضاتها الطبيعية والعرقية والاجتماعية والحضارية .

لهذا لم يكن صعباً بعد الحرب العالمية الثانية ، وحتى أوائل الخمسينات ، تصفية الإقليميين الأولين ، وبعث الرواية المدنية البرازيلية متخلصة من آثار سنوات العشرين والثلاثين . قد يكون كتاب مطالع الخمسينات أقل قوة من سابقهم . هذا واقع لا ينكر . ولكنهم وطدوا مكانهم في الأدب البرازيلي ، وثبتوا ، بمعنى من المعاني ، المستوى المتوسط للانتاج الأدبي . وما لم يكن من قبل أكثر من ظاهرة استثنائية أضحى هو العادي .

لكن من الواقع الذي لا ينكر أيضاً أن مظاهر الإبداع العالي كانت أكثر فاكثراً ندرة من بعد ، والأقلام أقل تألقاً . ومحل الاقليميين (الذين استمروا على أي حال في الانتاج) لم يظهر من يحتل أمكنتهم نفسها . لم تظهر كتب أروايات ذات وزن كما في كل فترات الأدب البرازيلي . الخط البياني لم يهتز كثيراً بين الخمسين

والستين .

صحيح أن كاتباً مثل دالتون تريفيسيان أبدع ، من خلال القصص القصيرة القاسية، ميثولوجيا حقيقية لمدينة كوريتيبا (قرطبة) . لكن الكتاب الباقي لم يلمعوا لمعان الإقليميين الأولين إلا في النادر منهم . عثمان لينز نكص عن الواقعية الكلاسيكية منذ مطلع حياته الأدبية ليصبح روائي القلق الوجودي . وما انفك يجدد في هذا النهج حتى وفاته (سنة ١٩٨٠) فرناندو ساينويقدم في رواية (اللقاء المميز) (O Encontro marcado) (سنة ١٩٥٦) يوميات المراهقة ، ويلعب بمستويات الواقع المختلفة . اوتولارا ريزندا (Otto Lara Rezenda) يطبع رواية قرية من روايات برنانوس في جوها العام لكنها تراجيدية ، مبتذلة ، ليغيا فاكوندس تليس (Lygia Facundos Telles) تبليغ الرشد الأدبي سنة ١٩٥٤ في روايتها (Grande de Pedro) ، وروايتها مثل قصصها القصير تصل غاية الشفافية في الأسلوب ، وتعكس رؤية ثاقبة ومجردة للموضوع واحد من هؤلاء كان كاتباً إقليمياً هو (Bernardo Elis) أما الباقيون فلم يكونوا يأبهون بالأمكن والعادات رغم أنها كانت تنطبع واضحة مشهودة في قصصهم ، أو يحدون أنفسهم أيديولوجيا في الروايات

قلائل أولئك الذين تميزوا بخط خاص مثل عثمان لينز الوجودي . من هؤلاء موريلو روبيان (Murillo Rubian) صاحب مجموعة قصص (O ex magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة ١٩٤٧ . لقد أدخل إلى البرازيل أدب العبث . واللامعقولة الشاذة . كان اللامعقول حتى عهده يدخل في باب الغنائية كما في (O incade de Vento) (ابتداء الهواء) لها نيبال ماشادو وهو كاتب في الغاية من الارهاق . تشكل في مدرسة التحديث وعرفت أعماله منذ سنة ١٩٤٠ . أما موريلو روبيان فقد زرع في قصصه النوع اللامعقول باندفاع خاص عنيف . وفتح بذلك طريقاً جديداً ندر في الناس من لاحظته في وقته . لكنه مالبث فيها بعد أن أصبح مدرسة لها الحواريون والسالكون والمريدون .

اثنان فقط من كتاب هذه الفترة قفزا إلى الصف الأول من كتاب البرازيل ،
واثنتا نفسيهما بين الكلاسيكيين الكبار ، هما : غيمارائش روزا ، وكلاريس
ليسيكتور . لكن قفزتهما كانت في أواخر الخمسينات وإن بداها مبكرين . الأول
في سنة ١٩٤٦ حين طبع مجلداً من أقاصيصه المحلية (Sagarama) ، وتوقف
حتى سنة ١٩٥٦ حين طبع روايتين أخريين كانتا سبب شهرته . والثانية كلاريس
ليسيكتور التي طبعت سنة ١٩٤٤ أول رواية لها (Cerca du Coracao)
(saivage) ثم اتبعتها بروايتين أخريين حتى سنة ١٩٤٩ ، وتوقفت بسبب
الزواج والسفر حتى سنة ١٩٦١ حين عادت إلى الكتابة . . .

وهكذا فالاثنان يعودان في الواقع إلى الفترة التالية فترة ما بعد ١٩٦٠ .

وعلى أي حال فإن الاهتمام بالهوية البرازيلية كهوية خاصة للبرازيل ، وإبراز
هذه الهوية في الأدب تميزاً وتحدداً كان هم الجميع زمناً طويلاً . ولكنه لم يعد مع
الأيام بالهم الوحيد ، أو على الأقل لم يعد مفهومه مقصوراً على معالجة الواقع
البرازيلي المحدود ، بل توسع ليشمل شطحات الفكر كلها . ماكان مقتبساً منها
عن الغرب . أو كان محلياً . وقد اندرج هذا الهم ضمن تيارات الأدب البرازيلي
المتنوعة ، وشكل أحد الروافد والمسارات الأساسية فيه . ولنذكر أن ندخل
الاجيال وتراكبها بعضها فوق بعض هي السمة الدائمة في الأدب كما في
الفكر . . . ما من شيء يموت منها فجأة ولا يولد فجأة ، وإنما هو النضج المتصل
مقابل الذبول المتصل .

(٥) الادب المعاصر

(الرواية منذ الستينات) :

العشر الستيني كان قلقاً في مطالعه بالبرازيل ، كثير الاضطراب . في
انتخابات رئاسة الجمهورية . حمل المرشح « المقشة » رمزاً له يريد تكتيس

الفساد . وقد عدلوا نظام الحكم ، ومنحوا السلطة لرئيس الوزراء حين تسلم الرئاسة جوان كولار ، وبدأت الشعبية الفوضوية تتجذر بارتياح حتى ارتفعت البورجوازية ، والقرى الامبريالية . واستطاعت تدبير انقلاب عسكري في ٣١ مارس سنة ١٩٦٤ اعتمد على القمع الوحشي . ومالبت الحكم العسكري أن تحول بعد فرض الدستور سنة ١٩٦٨ إلى الدكتاتورية ، وإلى القمع المفترس الذي استمر بحكم قبضته على البلاد حتى سنة ١٩٧٩ حين هدأت الموجة ، وبدأ أن القبضة العسكرية قد استنفذت قواها وبدأت في التراخي . وقد انتهى الحكم العسكري بعد خمس سنوات بعودة الديمقراطية إلى البلاد .

في البدء كان غولارد ذا تذوق كثيف للثقافة الشعبية ، ولديه الرغبة في أن يعبر الشعب عن نطلعاته ومطالبه ، من خلال المسرح والقصيدة والسينما والرواية والترية . لكن الانقلاب العسكري خنق ذلك كله تدريجياً . وقد حدثت محاولات للتمرد ، لكنها في أغلبها فوضوية هدامة ذات ضجيج وجعجعة دون طحن مثل التروبيكاليزم (حركة خط الاستواء) . والواقع أن الهزة كانت أعمق من ذلك وتتعلق بالتطورات الاجتماعية - الاقتصادية الجارية التي كانت تقلب المجتمعات كلها في أسسها والتي عبرت عن نفسها ، في البرازيل ، كما في غيرها ، بحركات الطلاب سنة ١٩٦٨ والمطالبة بتغيير كل شيء في العادات ، وفي التسلسل الهرمي للمجتمع ، وللسلطات باحثة البحث المهووس ، عن مواقف جديدة . . . جديدة حتى الجنون لكن التصعيد في القمع الدكتاتوري العسكري استمر واستمر بالمقابل ضده الرفض العنيد حتى الثمانينات . وقال الأدباء ، (من وراء الرقابة والسجن والقضبان والنفي والرصاص) ما يريدون قوله ويمختلف اللهجات . . . إن عشرين سنة من القمع العسكري كافية لجعل القاعدة الفكرية البرازيلية بركاناً أو كالبركان . حناجر الكتاب في الداخل اضحت ملحاً ، وأما خارج البرازيل فأضحت مرارة كلها حتى اللعنة .

جيل الستينات إلى الثمانينات هو جيل القمع ، لذلك فهو جيل الرفض ، أنه في الوقت نفسه جيل الملل من كل القديم ، ولذلك فهو جيل البحث عن طريق جديد . وهم في ضيقهم بالواقع السياسي المكبوت يحاولون اختراق جدار الأدب إلى مجهول جمالي لا يعرفونه ، إلى أدب في آخر يحاولون بناءه من الحطام الأدبي الفني ، الذي عايشته الأجيال الماضية حتى اليوم ، والذي يتحطم تحت مطارق العصر التقني - الالكترونى الذي يسحق الجميع بمبتكراته وسرعته الخارقة ! ... نفعتمهم على الواقع السياسي - الاقتصادي يلقونها ؛ في عملية اسقاط كاملة ، على الأدب ، ويحاولون من خلاله بناء عالم آخر . . للهرب أم لوضع أسس جديدة ؟ لست تدري !

إن انقلاب سنة ١٩٦٤ في البرازيل ولو أنه كان انقلابا سياسيا إلا أنه كان في الميدان الأدبي أيضا حدا فاصلا ما بين جيل الحرب العالمية الثانية والخمسينات ، (المتهم بالأسلوب والمضمون وبالأدب الاستيطاني) ، وبين جيل ما بعد سنة ١٩٦٤ الذي توجه إلى اهتمامات أخرى مختلفة جدا . إنه رفض في جهرته التعاون مع السلطات التي تسلمت الحكم كما تعاون اسلافه في الثلاثينات . ورغم أن الجدل حول التحديث والواقع الاجتماعي والهوية القومية كان قد خبا بعد الحرب الثانية ، إلا أن السلطات والأقلام التي تدور في فلكها أحبت من جديد ، في محاولة منها لايحاذ عقيدة رأسمالية تقليدية للبلاد تشكل القاعدة الفكرية للنظام . وقد استعانت على ذلك بطبقة من الفنانين والخبراء . . . غطت بهم واجهة الحكم وثغراته . أما المثقفون فانكمشوا على معظم الجبهات . وسرعان ما عرفت السلطات العسكرية أنهم الخطر . وسمتهم بالمخربين وعزلتهم ، وقامت بهجماتها المتكررة عليهم في الجامعات والصحف والمنتديات بحجة « اجتثاث جذور المخربين » . المثات من أساتذة الجامعات والطلاب والصحفيين والكتاب واهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة . حرموا من حقوقهم السياسية ، أو من البقاء في البلاد ، أو من الحياة . . . في حين كانت

الرقابة على وسائل الإعلام صارمة ، والسيطرة على الاقتصاد ، وعلى الشارع كاملة ، مما جعل الأصوات الرافضة ، أو المحتجة تخفت أو تصمت . . . ريثما تجد الوسيلة للاحتيال على « كاتم الصوت » ! ولعل هذا يفسر لماذا لم تظهر في فترة الستينات كلها إلا بعض الأعمال ذات القيمة . وقد ظهرت بالصدفة أو نتيجة جراءة غريبة . ولم يكن ذلك عن قلة في الكتاب فقد كانت فترة الخمسينات أكثر قحطاً بكثير . وقد تكاثرت عددهم في السبعينات كثرة واضحة ، ولكنه الكبت المطلق !

من هذه الأعمال التي ظهرت كنوع من التحدي ، بشكل أو بآخر ، أعمال انطونيو كايادو (Ant Callado) وهو صحفي ناجح كان يلزم جانب المضطهدين دوماً ، وله مقالات وتحقيقات عديدة في صحف الريدوي جانيرو . وقد استطاع أن يجدد الأدب الملئزم بحزم وجراءة نادرين في رواية (Quarup) سنة ١٩٧١ (١) . وكان بها أول مؤرخ ناجح لانتقلا ١٩٦٤ ، أما روايته (Bar Don Juao) التي صدرت سنة ١٩٧١ فتؤرخ قصة اليسار الانتهازي المغامر .

وفي الخط نفسه كتب ايريكو فيرسيمو (Eriko Verissimo) الكاتب القديم ، بدوره خرافة سياسية بعنوان : (Incidente em Antare حاد ١٩٧١) نشرها سنة ١٩٧١ وكتبها بشكل خرافة لانه لم يستطيع أن يقولها حقيقة عارية . وظهر بعد ذلك ما يمكن أن ندعوه بجيل القمع الذي كانت جبهته العريضة هم الكتاب الشباب الذين نضجوا بعد سنة ١٩٦٤ . والانتقلا . ومنهم (Rene Tapagos) في روايته (Em Camera Lanta) (سنة ١٩٧٧) التي تحلل الإرهاب بوصفه تقنية روائية متقدمة . وقد صادرتها الرقابة فترة قبل أن تسمح بتداولها سنة ١٩٧٩ . ومنهم عدد من الأدباء كتبوا تجاربهم في السجن بعد سنة

(١) ترجمت ال الفرنسية بعنوان بلادتي على الصليب (Mon pays em Croix Le Seol 1971)

١٩٦٤ مثل فرناندو كابريرا ، الفريدو سركييس ، فراي بيتو .

وقد ظهرت في الوقت نفسه روايات ترتبط مباشرة بخط القضية الاجتماعية وبالأوضاع الاقتصادية السياسية البرازيلية مثل روايات باولو فرنسيس ، ايفان انجلو ، اغناسيودي ليسولا براندون ، كلهم كشفوا تناقض الحياة البرازيلية ويؤسها الرهيب ، وتعهدها ذا الذبول والمآسي .

ولكن ما كان يجعل الحياة مقبولة في سنوات الخمسين والستين لم يعد موجوداً في السبعينات ، والاستقطاب السياسي والعقائدي لم يكن على أي حال العنصر الهام الوحيد في صياغة الرواية البرازيلية الجديدة . فهناك عنصر آخر ربما كان أكثر شأناً في توجيهها ، والتأثير فيها هو الفقر المتزايد في الطبقات الدنيا ، وما ينجم عنه من تمزيق لكل القيم ، ودفع بالأيدي الجائعة إلى الضراوة والوحشية في العلاقات فيما بينها نفسها ، أوفيا بينها وبين الطبقات الأخرى . لم يكن ذلك نتيجة سوء استغلال الثروات والبشر فقط ، ولكنه كان نتيجة التراكم المنفلت للناس في المدن . وتنامي الطبقات الهامشية في قلبها ، وعلى الأطراف ، كالفتور المرضية . شعب الفتيان ذوي العيون الغائرة ، والحمالين المتسكعين ، وباعة القطاثر الرخيصة ، والشحاذين ذوي العاهات ، والكسالى الذين يغنون بمصاحبة القيثارة ، والمومسات المرضى بالزهري ، والغسلات المسكونات بالصل والسعال ، والشطار المحتالين ، وزبائن القمار ، وإبناء الحانات ، ولصوص الليل ، والمجرمين ، وأصحاب ضربة السكين ، والأطفال الباحثين عن اللقمة في الزباله ، وعند سيقان المارة . . . كل أولئك كانت تهبط بهم شروطهم المعاشية إلى اكواخ الصفيح ، والأزقة المختنقة بالتن . منذ أواسط القرن أخذ النزوح من الريف نحو المدن يزداد ، ويزداد معه الاختلال الوظيفي في النمو السكاني لهذه المدن من جهة ، والأرتباك في خدماتها الاجتماعية والصحية ، من جهة أخرى ، وفي طرقها ، واستيعابها السكاني ، وفي قدرتها على التمرين الغذائي المتوازن .

وأهم من كل ذلك أنه لم تكن لهذه الموجات السكانية التي توالى حتى أواخر السبعينات من فرص عمل في مدن مثل الريودي جانيرو التي تشكو من ضواحيها وسفوح جبالها المملأ « بالفافلات » القذرة والزواج العاطلين ، ولا في سان باولو التي انداحت دائرتها في قطر يزيد على ١٢٠ كم . فقلبها مصنع آلي ضخمة ، وبنائيات تنطح السحب ، وطرق معقدة . وأطرافها زنازانات الصفيح وعشش الخشب والعتمة واكياس القنب . .

وفي حين تزداد الديون القومية على البرازيل وتصل سنة ١٩٨٥ إلى ما يقرب من مائة مليار دولار أمريكي ، رغم كل ثروات البرازيل ، فإن الاحياء القذرة الفقيرة تمتد وتتنامى بشكل تستحيل السيطرة عليه لا في التنظيم ولا في الأمن ولا في الخدمات . فلكل مدينة هناك الآن جيشها من الفقراء الحاقدين وأوبستها الفاشية من الأمراض الاجتماعية المتحفزة . فالريودي جانيرو ، وسان باولو وبيلو أوزيرونت ، وبورتو الليغرية ، والسلفادور وريسيفه حلبة مفتوحة الآن لجرائم السرقة ، والاعتصاب والقتل المجاني ، والقمار المدمر وسموم الخمور الرخيصة .

هذه المدن المهددة بالانهيار نتيجة الانفجار السكاني وأنظمة الصيانة الهشة . والمفتوحة للجريمة هي نفسها كانت ميدان أقلام روائي المدن في السبعينات ، ووعي عيونهم الناقدة والحاددة في وقت معا . هي المادة الخام الغنية التي نسجوا فيها أجراً الاخيلة وأروعها .

على أن هذا النسيج الروائي ليس نقلاً أميناً للواقع . الحلف الواقعي الذي ظل مسيطراً على الرواية البرازيلية أكثر من مائتي عام استنفذ أغراضه . استهلك تماماً . انتج في الثلاثينات خاصة والاربعينات آخر ممثليه الكبار . الرواية الواقعية الجديدة قطعت الصلات مع هذا الحلف القديم . . وانصرفت في طريق آخر تماماً . . فما هي هذه الطرق ، وما أوضاع الأدب البرازيلي المعاصر الآن ياترى ؟

٦ (ملامح الأدب القصصي المعاصر

قد يكون من الصعب الملمة أطراف ذلك البساط الأدبي الواسع الذي يترامى اليوم في القارة البرازيلية رواية وقصصاً وانتاجاً متنوعاً . وقد يكون أكثر صعوبة من ذلك وضعه ضمن اقية محددة ، من المدارس والمذاهب . إنه « الكرنفال » الشهير في الريودي جانيرو ، انتقل إلى الأدب فهو زركشات وملابس شتى من كل لون ، وأغاط من الموسيقى ، وجمال زنجي حار ، وهزيج مجون ، وأجساد تهتز بالتعبير ، أي تعبير ، ومواكب بعد مواكب بعد مواكب . . . حتى ينسى الزمن نفسه ، ويستوي الليل والنهار ، والكلمة البديئة مع المقدسة !

الصرخة التي تستبد بالجميع وتذهب بكل شيء ، هي التجديد : الركض المحموم إلى غير المتظر . الادهاش بكل وسيلة . بحر التيارات الذي يتقاذف الدفة الأدبية والاشرة والمبحرين ، هو التجاوز إلى المجهول سواء في داخل الذات ، أم في الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، أم في التعبير .

هذا الاتجاه ، وما نجم عنه من تيارات مصطرة ، ليس مستقلاً بالطبع عن الفترة التاريخية التي كانت تعيشها الطلائع الأدبية الفنية ، ولا عن معاناتها وأوضاعها العامة في ظل الدكتاتورية العسكرية ، وعسفها القمعي ، ورقابتها الشديدة ، وتصيدها الدائم الوحشي للمناهضين والمتمردين . كل ذلك ينعكس ضمن الأجواء الأدبية ، حركة مزدوجة من الرفض والتجاوز في وقت معاً . وفي حين كان شعور المثقفين بالمعارضة يزداد ويتصلب كانت شدة القمع تدفع إلى الكبت والتمويه ، والكلام « بالرمز » ولعبة التخيل . الطلائع المعارضة الأولى من حركة « الاستوائيين » « التروبيكاليزم » سحقت لأنها انطلقت في رفض وحشي ، ونهائي للقيم التقليدية التي تحكم الأدب كالذوق الرفيع ، والتوازن وحسن التناسب والمنطق لكن استمرار الدكتاتورية العسكرية في خطها الرأسمالي الرجعي أدى إلى ازدياد القهر والتعسف في الريف وانتشار العصابات وتزايد

الجرائم في الوقت الذي أدى التراكم السكاني في المدن إلى تفشي ألوان الرذائل الاجتماعية من مخمر ، وإدمان مخدرات ، وأمراض ، وقمار ، وبغاء ، وبطالة ، واحتيال ، واجرام وسرقات . . . وإهمال كامل من السلطات . . . هذه الهامشية الاجتماعية - الاقتصادية لم يكن لها إلا أن تمزق الضمائر ، وتمس الأعصاب المرهقة للكتاب ، وإلا أن تخلق حاجات جديدة لدى القارئ ، ولهذا فقد اضطرت الرقابة (رغم تطور أساليبها في السيطرة خلال عشرين سنة) إلى أن تتنازل أكثر فأكثر عن قيودها ، وأن تقبل وصف الحياة الجنسية ، والكلمات البذيئة ، وقصص العنف والفساد ، لا في الروايات فقط والقصص ، ولكن في السينما والمسرح أيضا والصحف . . . رغم هيمنة النظام العسكري الرهيب . . . قبلت ذلك للتنفيس !

وهذا كله قد يفسر ظهور الرفض الشديد في الأدب وظهور ما يسمى « بالواقعية المفترسة » وارتداد الأدباء للرمز . والتخيل المغرق . بل أضحي اللجوء إلى الشاذ ، وإلى غير المعقول هو السائد المسيطر . هو « الموجة » و « المودة » في الرواية البرازيلية (واللاتينية عامة) . وهو الذي يحكم الأذواق الأدبية الآن . والذين يتبنون هذه الموجة هم فريق كبير . (وكانوا يتبنونها قبل أن تصبح موجة بكثير) ومنهم جوزيه جورج فيغا (Jose J. Veiga) الذي طبع سنة ١٩٥٩ (Os cavalinhos de paltiplato) مجموعة القصص المتميزة بنوع من السكون المدمر .

صحيح أن كثيراً من المؤلفين ظلوا أوفياء للخطوط التقليدية ، دون اتفاق حولها ، ولكن جبهة الأدباء أخذوا يفرقون القواعد المستقرة ، ويبحثون عن طرق أخرى . منذ ظهر مبدأ التحديث في العشرينات كانوا يبحثون . وقد أضحي هذا البحث نوعاً من القاعدة ، أو لتقل الممارسة العامة . وهذا هو حال الأعمال المكشوفة التي كتبها لويس فيليلا ، الكاتب الخصب الذي بدأ انتاجه سنة ١٩٦٧ .

فإذا أضفنا إلى هذا كله أن الأدب يتجه ضد الكتابة الأنيقة ، وهي الكتابة التي كانت حتى عهد قريب المثل الأعلى للأدب البرازيلي ، وأن الأدباء الآن هم مع أدب يكتب بمختلف طرائق التعبير حتى بالصور وحتى بالكلام المبثذل في الشارع ، وبالرمز وبالحيال (الفانتازي) ، وجدنا أنفسنا أمام أدب من نوع جديد تماماً . التجديد الصارخ هو أبرز ميزاته ، والرغبة في المخالفة هو القانون العام لسدنته . والمجددون يعبرون فيه بطرق ملتوية . من خلال التجربة التقنية عن هذه السنوات المظلمة التي تقدم فيها الأسلوب الجمالي جداً . ولكن زادت المرارة السيامية أضعافاً مضاعفة ، وزاد الظلم الاجتماعي . . . حتى الغنيان الخائف . هكذا أخلت تظهر - وقد ظهرت بالفعل - من خلال كل ذلك ملامح وخصائص الفترة الأدبية الجديدة بوضوح . بدأت تتبلور التيارات المكونة للجزء الأدبي . وألوانه الحارة الملتهبة رغم سكونه الظاهر . وهي مذاهب شتى يصعب حصرها . لم يعمل على إيجادها العهد الدكتاتوري وحده ، ولا الواقع الاجتماعي - الاقتصادي معه أيضاً ، ولا الشطحات الفنية للأدباء أيضاً وأيضاً ، ولكن عملت عليها كذلك التقنيات الجديدة التي دخلت من الخارج على الناس والانقلاب الهائل في وسائل الاتصال ، والقبضة المتزايدة للإحكام للامبريالية العالمية . . . دنيا جديدة كانت تخلق في الوقت الذي كانت فيه الأفكار تصطرع في تيارات شتى :

١ (التيارات الأدبية الموروثة من الجيلين السابقين من بحث عن الهوية القومية ، واهتمام بالواقع الاجتماعي ، وإصرار على التحديث . ولكنها كانت تدفع كلها بقوة حتى نهاياتها . . . معظم الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة كانت تملكهم الرغبة في أن يكونوا شهود عصرهم . . . وقد ترك ذلك بصماته على اختيارهم للمواضيع ، وعلى أساليبهم ، وعلى الأطر التي يرسمونها للرواية . صار امتلاك الهوية التاريخية ، والرغبة في الشهادة للعصر وتفجير الواقع

الاجتماعي نوعاً من القدر كأنهم يريدون اثبات وجودهم في وجه العهد العسكري ، وتسجيل نقائضه في وجهه . وقد أثاروا الجدل حول الهوية البرازيلية لا على طريقة جيل الثلاثين الساذج الذي ربط هذه الهوية بهوية الأراضي الريفية في الأجزاء الخلفية من البلاد ، ولكن بشكل جديد ، يقوم على الغوص في الذات البرازيلية نفسها وكشف عقدها ومآسيها من الداخل .

(٢) الالتزام الذي كسر طوق القضية السياسية ، وقيد العبودية للواقع الاجتماعي ، وصار التزاماً بالابداع الأدبي فقط . وما تهدف إليه الكتابة هو الوصول إلى موقف شعري أعمق . كل ابداع جمالي هو في الوقت ذاته التزام أدبي ، لأنه التزام بالجمال . لا الثروة هم ، ولا المجتمع ، ولكن التقيد بالجمال فحسب . والتساؤل الراديكالي إنما يكون عن الكتابة في ذاتها ، وعن اللغة وعن الشطحة الفنية ، لاعما تحمل من ثورة ، أو عن صلتها بالشقاء اليومي ، أو بالأم المجتمع .

(٣) محاولة التجاوز لكل أدب وجد من قبل . جوع حارق إلى الحديد أخذ يعيش في الأقلام ويشيرها . ينشدون الحديد في الأسلوب ، في العرض ، في الحدث ، في التعبير في اللغة . . . في كل شيء . وقطعوا الصلة مع التقاليد لايجاد تقاليد أخرى على مقدار كل طموحاتهم . حاولوا اختراق جدار الأنواع الأدبية ، ومزج الشعر بالنثر والموسيقى والصور . . . عبروا عن ثورتهم بالاندفاع ضد الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، وعن عزلتهم بخلق عوالمهم الخاصة الرافضة . أعجزهم مواجهة الواقع فأخفوا الأفكار بالرموز من جهة ، وبالتخييل (الفانتازيا) من جهة أخرى . قبلوا التنوع والتناقض وعدم الترابط في العمل الأدبي باعتبارها أنواعاً من التبرزل (برازيلداد Brasilidade) اليس التنوع والتنافر والتباين من خصائص الشخصية القومية ؟

(٤) الاهتمام بالبرازيل ، بمآسيها المزروعة بكل مكان ، بالوعود التي لم

تتحقق ، بالمشكلات الاجتماعية - الاقتصادية التي ترهقها حتى العظم ، بناسها الذين تلاحقهم النكبة من الهندي البدائي في المجاهل الأمازونية إلى عامل مصنع الطائرات في سان باولو، ومن الزنجية بائعة الحلوى في باهيا إلى الغاوشو الراكض على الحصان وراء القطعان في ريو غرانده دل سول . على أن هذا الاهتمام لم يأخذ شكل الإقليمية من جهة ، ولا شكل الوصف الواقعي من جهة أخرى ، ولكنه كان غوصاً في أعماق الشخصية البرازيلية ، ومحاولة لتجسيدها ، وكشف عواصفها والهواجس ، ودبيب الأعراق والدماء . ولم يعد هناك برازيلات عديدة ، ولا حتى برازيلتان اثنتان واحدة ريفية داخلية فقيرة ، وأخرى مدنية ساحلية غنية . علاقة الطرفين قائمة . وفقر الريف في الداخل شرط لغنى المدن الساحلية . والدورة السببية بين الطرفين كاملة . هناك إذن برازيل واحدة ترابط حدها الأقصيان ترابطاً لا انفصام له . إنها تتعذب أو تغني أو تحلم . وإياها لتعذب بالأم مختلفة ، كما تغني بافراج شتى ، وتحلم عديد الأحلام

٥) قطع الصلة مع التقاليد . لا مع فنون القول والبلاغة البرتغالية التي اهتمت فحسب ، ولكن مع اناقة النص ، وجماليته التقليدية ، ومنطقه المحبوك ، ولغته المهلبة . انه ادب ضد المواصفات الفنية - الثقافية السائدة كلها ، ضد منطق القصص وتسلسلها حسب التقنيات المتعارف عليها للأحداث ، والأوصاف والتوازنات . وأخيراً - وليس آخراً - ضد القواعد الاجتماعية المستقرة . الكلمات النابية التي لا يسيغها المجتمع كثيراً ما ترد في هذا الأدب الروائي حتى كأنها عقيدة مناهضة للقيم العامة المقبولة ، أو كأنها محاولة لاستكشاف مكنونات اللغة المحرمة .

هو أدب رافض لكل شيء . أنسميه أدبا ؟ قد يكون وقد لا يكون حسب قدرته على الصمود والابداع المتصل . ولكنه على أي حال لا يكشف عن اقتراحات اجتماعية أو سياسية محددة ولكنه رفضية مسترسة ، ضمنية دون ارتباط

واضح بأي ايديولوجية .

٦) ما سماه الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو(*) : « الواقعية المفترسة » وهي بذلك النوع الجديد من الانتاج الأدبي البرازيلي الذي يعتمد على « ماوراء الواقع » دون حد ، ويكتبه أدباء لديهم قابلية غير عادية لالتقاط الفتي من بين الأحداث ، وقدرة على استخدام التقنيات الحديثة بما يطورونه أو يبتكرونه من الوسائل والاساليب . وهذا ما يفعله اثنان من معلمي القصة الكبار الآن في البرازيل : جوان انطونيو الذي نشر مجموعته القصصية الأولى (Malqueta Perus e Becanacus ولكن تحفته الرائعة (Paulinho Perna Torta) التي نشرت سنة ١٩٦٥ ، والتي حاول فيها أن يحقق بشكل مميز تطلعه لنثر يندمج مع كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه ، والغاء الفروق مع اللغة المحكية ، وركض الحديث الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهته مع عالم الجريمة والعهر . أما الثاني فهو روبين فونسيكا (Rubem Fonseca) الذي يهاجم القارئ بعنف موضوعاته وتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، طارحا حلولاً متناوبة حسب اهواء الرواية ، في حديث ذاتي هميم تتوحد فيه الحكاية مع روايتها تمام التوحد .

هذان الكاتبان يمثلان (في مستوى عال جدا) الاتجاهات البارزة الآن في « الواقعية المفترسة » ! وفي هذه الاتجاهات نرى كتابا آخرين مثل : اغنياسيودي ليولا الذي أنجز رواية Zero سنة ١٩٧١ * وطبعها سنة ١٩٧٥ . بعد ان طبعها

(*) اخذنا هذه الفكرة والفكرتين التاليتين في هذا الفصل ، كافتكار عامة ويتصرف عن محاضرة لانطونيو كانديدو في مؤتمر الأدب الأمريكي - اللاتيني الجديد الذي عقد في واشنطن سنة ١٩٨٢ تحت رعاية مركز وودرو ويلسون العالمي . وكانديدو هو أشهر ناقد برازيلي معاصر . بالإضافة الى أنه مؤرخ وسيوسولوجي يدرس في جامعة سان باولو حتى تقاعد سنة ١٩٨١ . وقد نشرت أقسام من محاضراته في « المجلة الأدبية » (سبتمبر ٨٢) .

باليطالية ، لأنها منعت في البرازيل ، ولم تسمح بها الرقابة إلا سنة ١٩٧٩ . ولنا ان نتساءل فيما إذا لم يكن هؤلاء الكتاب ورفاقهم الآخرون يخلقون بهذه الطريقة نماذج أدبية من نوع خاص تصدم في المستقبل قراءهم أكثر فأكثر . وفيما إذا لم يكن نجاحهم ناجما في جانب منه عن أن الموضوعات التي يقدمونها ، والمواقف وطرائق الكلام الخاصة تؤثر على قارئ الطبقة الوسطى ١١ . .

وعلى أي حال فهم يجدون لأنهم وسعوا المجال الأدبي كل التوسعة . كتاب الرواية في سنوات ٣٠ و ٤٠ جددوا في مادة المواضيع والمقررات مطورين دمج الشكل الشفهي في الرواية المكتوبة . أما هؤلاء الكتاب المعاصرون فقد ذهبوا أبعد من ذلك حين اتجهوا إلى توسيع الخطاب نفسه ، لكنهم على أي حال لم يبلغوا بعد المستوى العالي الذي وصله تجديد الكتاب الأولين السابقين .

٧) تحطم الأنواع الأدبية والفنية وخلطها بعضها ببعض . لم تعد الرواية مفصولة عن الشعر ، أو السينما ، أو المسرح ، أو التصوير . لقد ظهرت نصوص ومطبوعات أدبية لا يمكن أن توضع في إطار أدبي محدد . روايات لها جو « الريبورتاج » ، وأخرى لا تستطيع تفريقها عن القصائد ، أو عن التاريخ ، أو اليوميات ، وثالثة مزروعة بالإشارات ، أو بركام من الصور . وسير ذاتية تتبنى تقنيات الرواية ، وقصص على شكل مشاهد المسرح ، ونصوص مقتطعة من مصادر شتى مزروعة بعضها بجانب بعض ، أو وثائق وذكريات وتأملات من كل نوع تحمل اسم الأدب . وذلك دون الحديث عن رواية السينما وقصص المسرح ، والأوراق المتلفزة التي تزداد شأنا يوما بعد يوم وتفرض نفسها . . . وهل نستطيع ان ننكر كم وجد الخيال الأدبي في السينما والتلفزيون من مجال ؟ ومن قناة مميزة وخاصة بعد ظهور السينما الجديدة التي أضحت من العادي فيها أن يتصور المخرج القصة ، ويكتب النص وسيناريو الفيلم ؟ ألم يحقق كثير من الروائيين أنفسهم على هذه الطريقة كما حققها الشعراء الذين اختاروا الأغنية أمثال (Venitius)

(Morales) (١٩١٣ - ١٩٨٠) شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس اندراد ؟ لقد تلقى الخيال الروائي ، وامتص مختلف التأثيرات ، واساليب التعبير من تأثيرات الصحافة السريعة ، والتطور المدهش للمجلات ودرويات الدعاية إلى أعمال السينما والتلفزيون ، والأشكال الشعرية التي ظهرت منذ سنة ١٩٥٠ وخاصة الشعر المجسد . . . كان هذا كله مركز الأعصار الذي هز بعنف العادات الذهنية ، وبخاصة لاستناده إلى تأملات نظرية غاية في الحدة وفي التشدد .

٨) هجر المواضيع الكبيرة . لم نعد نرى في الجو الأدبي تلك السلاسل من الروايات ، ولا الثلاثيات التي يكمل بعضها بعضاً حول موضوع معين . الرغبة في التجربة وفي التجديد اضعفت الطموح إلى الابداع الضخم بمقدار ما دفعت إلى التركيز على صياغة كل نص صياغة محددة . صارت من الماضي روايات قصب السكر (Cycle das C.S.) التي كتبها جوزيه لينز دوريجا (وهي خمسة عناوين) ، وتلك الملاحم الخصب من روايات باهيا (NoVeles de B.) التي كتبها جورج آمادو (ستة عناوين) ، وتلك اللوحات الضخمة التي كتبها (Ottavio de Faria, Marquez Rebello, Erico Verissimo) وسيطرت الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب وفي السوق . . . الأدباء صاروا يستجيبون للقارئ الذي يطالب بنص محبوك يتناسب مع الوقت اليومي القليل الذي يتيسر له ، في اطار نضاله ضد السرعة ، وضد النسيان ، وضد مشاغل الحياة الأخرى ، وأخيراً ضد اغراءات التسلية والتقنية الحديثة السهلة . صارت وسائل الأدباء أشبه بالرواسم تسيل بين أيدي أكثرية من القراء لاتبذل من الجهد سوى أن تتبع الحديث وتنقل « المودة » .

٩) توسيع مجال الآداب كل التوسعة لافي العمق ولكن في الشمول . لم تصبح السير الذاتية ، ولا التاريخ فقط ، انواعاً من الأدب ، ولكن اصبحت تشمل

أيضا كتاب السوسولوجيا (علم الاجتماع) والسينما بل الأنثروبولوجيا أيضا . لقد ضموا جميعا إلى عالم الأدب . وقد يكون ذلك نوعا من طلب الجديد والغريب . ولكنه الواقع الذي صار مقبولا بعد أن كرس منذ الثلاثينات دخول جيلبرتو فريري منتصرا عالم الأدب . . . لهذا - على ما يبدو - لم تعد أحسن انتاجات الأدب البرازيلي المعاصر من صنع كتاب الرواية أو من الشعراء ، وليست أبدا كتب روايات أو دواوين شعر، ولكن كتب علمية متقنة ، كتب هي من الأدب والعلم بينيين . ونعني بذلك كتب مثل (Maira) الذي كتبه دراسي ريبيرو سنة ١٩٧٦ ، وتحول هذا الأنثروبولوجي الممتاز ، والباحث الممتاز ، والمؤلف العلمي، من بعده ، إلى كتابة الرواية . وكتب روايتين هما غوص لا سابقة له وفي العالم الهندي المنسي . كما نعني أعمال أعظم نقاد السينما البرازيلية باولو أميليو سالس (P. Emilio Salles gomes) الذي كتب مؤلفات لتحلل شخصيات جوان فيكو (Joao Vigo, Humberto Mauro) . وكتب وهو في الستين من العمر ثلاث روايات طويلة تتحدث عن علاقات حب معقدة ، في لغة نادرة الحرية والمفهوم ، وفي تحديث جاد لاذع وأسلوب كلاسيكي شفاف ساخر يذكر بأساليب كتاب القرن الثامن عشر الفرنسي . وضمن هذا الجون نفسه نجد مجموعة أفانصبه (Tres Mulheres de tres P.P.P.) التي كتبها سنة ١٩٧٧ . ونجد المجلدات الأربعة التي طبعها (Pedro Nava) باسم مذكرات (Memorias) وهو الطبيب المشهور . فعرفت الضجة الكبيرة والنجاح القوي بسبب طابعها التحليلي العلمي على منهج (في البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروسست .

١٠) نتيجة لذلك كله ، أو مرافقا لذلك كله ، تغير التعبير الأدبي التغير الجفري . دخلته تقنيات جديدة ، ووسائل شتى بجانب تغير اللغة الأدبية نفسها . رطانة اللغة الدارجة دخلت منتصرة إلى صلب العمل الأدبي مع فضيحة

اللغة الجنسية والبديهة . عري لغوي كامل هذه «الأمانة اللغوية»القاسية التي أوضحت من سمات الرواية البرازيلية الجديدة ، لاعلى أنها الأدب المكشوف ، ولكن على أنها « الأدب » . وفي روايات جوان انطونيو سجل حافل من هذه الكلمات والمصطلحات « السوقية » . الروائي فونسيكا صاغ دفاعا نظريا علميا عنها . وحتى أولئك الكتاب الذين لا يستخدمون اللغة النابية والجنسية يستخدمون قواعد لغوية تنتمي إلى لغة الحديث الدارج ولغة الشارع .

على أن القاسم المشترك بين معظم الكتاب هو رفض الالتزام بأسلوب واحد ، أو طريقة من التعبير ثابتة . فهم يتقلدون بين الأساليب . وقد يدخلون عليها الصورة والموسيقى والشعر والرمز والمونولوج الداخلي ورصف النصوص واحدا بعد الآخر في غير نظام ، إلا المنطق الداخلي الذي يريدون الإيحاء به ! ... ولعله لهذا أضحي الرمز، وأضحى التخيل (الفانتازيا) ، من أكثر الاتجاهات الأدبية المعاصرة رواجاً . ولعل ذلك من أثر السينما والتلفزيون والتصوير الذي باعد بين الأدب وبين مسيلته التقليدية في الكلمة ، وخرق عليها تفردا القديم . وثمت (على أي حال) أثر أقل قسوة وجذرية هو أثر كلاريس ليسبكتور التي يبدو أنها كانت السابقة في تدمير الأسلوب التقليدي لذلك فرضت نفسها في مطالع الثمانينات . واعانت كتاباتها على ظهور الاتجاهات التي تكسر اطار الوصف العام لحساب المحيط ، وتهمل النظرة الشاملة لتراكم التفاصيل المفرطة في الدقة ... ومن هنا جاء انتاج النصوص الرتيبة في ما يسمى « بالرواية الجديدة » لدى الكتاب ، إنها كانت الرائدة المجهولة التي نجدها بخاصة لدى عدد من الكاتبات أمثال نيليدا بينون « Nelida Pinon وماريا أليسه باروسا Maria Alice Barrosa » .

إن الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو يلخص الوضع الحالي للاداب في بلاده قائلا : « إن هذا الوضع يعطي الانطباع بأنه يذل الكثير من الجهد ليخرج من

التقاليد ، وليهضم ويتمثل الوسائل الأخرى الحديثة ، ولیمارس أشكالا من التعبير جديدة لدرجة أننا أضحينا بفضل عليه بعض الأعمال الأدبية التي ألقت دون اهتمام بالتجديد ، وخارج نطاق الانتباه لأي تيار معين ، ودون مبالاة « بالمودة » ، ولا تتجاوب حتى مع عمل روائي حقيقي . أمهي صدفة ، أم هي مقدمة لتيار جديد ؟ ما من أحد يعلم ولكن الواقع يدخل القلق إلى النفس وهو من الدقة بحيث يستعصي على البحث النقدي » .

(٧) الشعر حتى الستينات

حين فصل الشعر البرازيلي المعاصر ندخل مباشرة في التيه دون بوصلة ولا دليل ، ولاخيط يرسم الطريق ، ندخل في الغابة الأمازونية الجمالية حيث يكون حتى للعواء ، ولهسيس الفهود ، ولاوركسترا الهدير والحفيف ، ولتكسر الغصون ، ورهبة العتمة ، أدوارها المعبرة ومعانيها . . . واجهد بعد ذلك كل الجهد أن تخرج من ذلك البحران الغريب المليء بالايحاء . إنك لن تحرق الأرض ولن تبلغ الفهم الصحيح أبدا . فثمت دوما في هذا الشعر ما يخلق ، وثمت دوما ما يموت ، في عملية جدلية هندسية يشترك فيها أعمق التراث لديك مع تفكيك الألفاظ إلى الحروف ، ويلتقي فيها على مستوى واحد الصورة السينمائية ، والتركيب العنيف لما وراء اللغة .

هل نتكلم بالألغاز ؟ قد يكون . فمن أجل أن نفهم الشعر البرازيلي المعاصر يجب أن نلقي عنا المنطق الشعري القديم كله . وأن ننسى حتى الأبجدية الشعرية التي نعرف جميعا . ونبدأ بتعلم أبجدية جديدة للشعر ومنطق آخر لتركيبه . . . لكن لنبدأ القصة من أولها ! .

التجديد الشعري في البرازيل ظهرت أول حركاته الجذرية في العقدين الأخيرين من القرن الماضي . في ذلك الحين شمل التجديد أمريكا اللاتينية

جميعا . لكن لم يتبعها الشعراء البرازيليون جميعهم . الطلائع منهم فقط هي التي بنيت ما عرف بالمدرسة البارناسية (الفرنسية الأصل) التي حملها معه من فرنسا البرتودي اوليفيرا كوريا (A. de Oliviera Correa) (١٨٥٧ - ١٩٣٧) ، واولافو بيلاك (١٨٦٥ - ١٩١٨) (Olavo Bilac) ، أمير شعراء البرازيل في عهده ، وصاحب قصيدة صائد الزمرد (O Cacador de esmeraldas) (١٩٠٤) .

قبل أن ينتهي القرن ، ظهرت الجماعة الرمزية التي تابعت مدرسة فيرلين ومالارميه . وكان نجم الرمزيين الكبير في البرازيل هو جوان دي كروز آي سوسا (Joao de Cruz Y Sousa) (١٨٦٣ - ١٨٩٨) ، ديوانه (Borqueis y Mis sals) الذي صدر سنة ١٨٩٣ أحدث ضجة واسعة في عهده ، وإن خبا تألفه بعد ذلك ، لأن الرمزيين الآخرين لم يستطيعوا أن يساندوا الخط الذي رسمه . . . كان الخط على أي حال تقليداً عبّر المحيط من الطرف إلى الطرف الآخر ثم انقطع . ويجب أن نتظر سنة ١٩٢٢ ، وصرخة التحديث التي انطلقت في سان باولو من متحف الفن الحديث لنبدأ التاريخ لشعر برازيلي بحث . شعر هو من تراب الأمازون والبارانا وباهيا ، ومن دم الزنجية والهندي والخلاسي الذي امتزج بذلك التراب . . . ودعا جماعة التحديث إلى مراجعة كل القيم الفكرية والأدبية مراجعة كاملة من الجذور . وتوجه التحدي إلى اللغة السائدة وإلى قواعدها نفسها . لم يكن للغة البرتغالية لديهم أي حرمة تمنعهم من مساسها ، أو زعزعة أركانها . - كما في العربية - لهذا لم يتمتع ماريودي آندرايه (أحد قطبي التحديث يومذاك) عن طرح مشروع من اشد مشروعاته الثورية جلية وهو البدء في تطوير تحوير برازيلي خاص ، يعتمد على لغة التحديث العادية للبرازيل ، ويتعد عن اللغة التقليدية المتقكرة في غرب ايبيريا البرتغالية . كان لا يريد فقط الحرية اللغوية ، ولكن يريد أيضا اضعاف الاحترام الثقافي على الجملة

الشعبية ، وإدخالها متصصة إلى الجو الأدبي المعترف به . النقاء الكلاسيكي ، هو الذي كان يثيره . وهو الذي جرح بهذه الحركة الجرح الأول ، كان في خلفية أذهان التحديثيين أن في تراث الزنوجة من جهة ، وفي مفردات الهندي من جهة أخرى ، ما يكفي لجعل اللغة الأدبية البرازيلية لغة كاملة وبرازيلية حتى الصميم في وقت معاً .

وفيما بين ١٩٢٢ - ١٩٢٥ تقاذف كل من ماريو أندراة وأوزوالدو أندراة كرة التحديث بينهما . كلاعيين أساسيين على المسرح الشعري والنثري . كانت حركتهما متأخرة في الزمن فقط عن الحركات الأمريكية - اللاتينية في التحديث ، لكنها كانت أبعد منها جميعاً في الرمى . وبينما كان ماريو أندراة يصدر شعره الحديث في (بوليثيا الهاذية) سنة ١٩٢٢ ثم يتبعه ببحثه عن شعر التحديث في (البخارية التي ليست إيسورا) سنة ١٩٢٥ شطح أوزوالد العنيف المزاج فأصدر ما نيفستو (بيانه) المتفجر بالو - برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم أعقبه بشعر بالو - برازيل (١٩٢٥ - ١٩٢٧) ثم بيان (أكل لحوم البشر) سنة ١٩٢٨ .

وحركة التحديث ولو أنها كانت شعرية - نثرية في الأساس ، إلا أنها برزت أكثر ما برزت في أعمال هذين الشاعرين . كانت حركة تنظير جديد للشعر بالاضافة إلى أنها حركة تحد للقيم السائدة في الفن . وقد تميزت خاصة عند أوزوالدو باستخدام اللغة المكثفة ، أو القصائد - الأقراص على حد قوله نفسه ، ولكن في لغة حبة إبحائية ، وبصيرة ناقلة غنائية عارية ، بينما استخدم ماريو لغة أقل عرياً ، لكنها أكثر صورا وإيقاعات ، واشد قرباً من لغة الشارع والناس

هكذا فالثورة التي حطمت ، في أوروبا ، الشكل الواقعي الرتيب ، في التصوير والرواية والشعر وحولته أشكالاً تكعيبية ، وخطوطاً سوربالية ، وصدام بقع لونية ، وصلت الكتابة الجمالية فمست النثر جزئياً ، وأصابت الشكل

الشعري فدمرته ، واكتسحت ، حين وصلت البرازيل ، الشكل والمحتوى ولغة التعبير جميعا في الشعر والغت حتى حدوده . وفي حين ادخلت تقنيات بناء القصيدة في الرواية أدخلت الرواية على الشعر فلم يعد ثمت شعر ونثر ولكن مواقف تُرى وتحلل في نظامها اللفظي الخاص .

على أن حركة التحديث كانت الخطوة الأولى في هدم التقليد « الشعري » ولغة الشعر . لم تعد هناك لغتان : واحدة تقريرية وظيفتها المعرفة والتواصل ، وأخرى شعرية وظيفتها الإيجاء الجمالي ، اختلطت الوظيفتان لتحل إحداهما في الأخرى ، وفي أمريكا اللاتينية عامة يتجاوب الناس مع الهزة الشعرية ، يتدفق الشعر تلقائيا بينهم ، ويظهر بين حين وآخر الشعراء العظام . كل ذلك لأن الطبيعة اللغوية تساعد على التأمل الشعري وتمهد لصوره ولوسيقاه وإيجاءاته ، وساعدت موجة التحديث على رواج الشعر فزادت دواوينه ، وظهر في ميدانه شعراء ذوو مكانة هامة شكلوا فترة من الميع فترات الشعر البرازيلي منهم : روي ريبيروكوتو (١٨٩٨ - ١٩٦٣) (Rui Ribeiro Couto) واوغستو فديريكو سميث (A. Frederico Schmidt) (١٩٠٦ - ١٩٦٥) وسببيليا ميريليس (C. Meireles) (١٩٠١ - ١٩٦٤) على أن أبرزهم (وهو من الباقين الأحياء) هو كارلوس درموند اندارده (١٩٠٢) وجورج دي ليمّا (G. De Lima) (١٨٩٣ - ١٩٥٣) الذي ألح على الموضوعات المحلية والاجتماعية - كما فعل بابلونيرودا - فأضفى قيمة شعرية على أسرار اللغة الهندية ، والابقاع الزنجي ، وملاحم الأحياء المختنقة بالبشر . وهو صاحب القصيدة الخالدة اختراع اورفيوس (Invencao de Orfeo) .

وأخيرا جوان كابرال دي ميلو نيتو (J. Cabral de Melo Neto) (١٩٢٠) في شعره العميق الدقيق المتأثر كل التأثر بكارلوس أندارده ، وموريلو مندش رغم أنه يدين كثيرا لبول فاليري . . . هؤلاء هم أساتذة الشعر البرازيلي

على أن من العدل أن نذكر أن هذه المجموعة من الشعراء الكبار لم تكن نتيجة حركة التحديث وحدها . فقد تحدثت حديثها خلال الثلاثينات ، ونجا الجانب الأكثر هجومية وعنفاً منها . ولكن بقي من إنجازاتها مامنته هؤلاء الشعراء من طرائق الشعر الحر ، واللغة الدارجة ، والغناء القافية ، وحرية الابتكار المجازي ، والتجربة السورالية . ثم مالبت حركة التحديث كلها أن نسيت بعد أن دخلت إنجازاتها في التكوين الشعري العادي . وغطى عليها « جيل سنة ١٩٤٥ » بالمدرسة « البارناسية الجديدة » . وكانت هذه المدرسة في جديتها البعيدة عن العاطفة وإثارة الرصانة والأسلوب الكلاسيكي ، وكمال الشكل ، نوعاً من ردة الفعل التي ختمت حركة التحديث ، ومنذ سنة ١٩٤٠ اتضحت معالم هذه الموجة الجديدة التي ظهرت ، في الوقت نفسه ، في أمريكا اللاتينية كلها ، بعد الحرب العالمية الثانية . وبالرغم من أن القليل من الملامح المشتركة يقوم بين هؤلاء الشعراء ، فإنهم يشتركون في صفة أساسية واحدة هي أنهم نصبوا أنفسهم شهود عصرهم ، جعلوا قصائدهم شهادات على عالم ظالم ممزق يتحرر . أصداء الحرب وفواجعها كانت تنعكس في صدورهم بقدر انعكاس المآسي الاجتماعية التي يشهدون حولهم ، فيصرخون ويصرخون ! ... من هؤلاء : أقطاب الشعر المعاصر فينيسيوس دي مواريش (١٩١٣ - ١٩٨٠) ، ومانويل بانديرا وموريلوفندش ...

على أن بجانب هؤلاء الشعراء « البارناسيين الجدد » جماعات طليعية أخرى بعضها يقوم بردود فعل ضد جوانب معينة من التحديث ، لتصحيح ما يراه من التجاوزات والعيوب في التكوين الشعري . ويسمى هؤلاء أنفسهم بالتجاوزين للمحدثات : (Ultramodernismo) . وبعضها الآخر أكثر جرأة يصير أصحابها على تطوير اتجاهات التحديث في الابداع الفردي ، وفي حرية الفنان ، مهما كانت

التتائج . ويتسمون بشعراء ما وراء الحداثة ، أو ما بعدها (Pasmodernismo) . فآين انتهى بعد هذا كله ركب الشعر ؟

قبل أن نتحدث عن الشعر المعاصر قد يكون من الهام أن نسجل ملاحظتين :

الملاحظة الأولى :

عن الشعر الحواري الذي يمارسه الكثيرون الآن بعد أن كان مهجورا . وقد أضحي يشكل جزءا هاما من الابداع الشعري ذاته . ولا نقصد به المسرحية الشعرية بل اختلاط الديالوج بالمونولوج الشعري وإدخال صوت آخر ، أو أكثر على صوت الشاعر في القصائد . وقد استخلمه جوان كابرال ميلو نيبتيو ليحكي بالشعر قصة ضحية من ضحايا الجفاف الدوري في الشمال الشرقي . وحكايته تحكى ولا تغنى فقط . وفيها يتلخص بوضوح ودقة ثورين وكثيفيين كل الموضوعات التي اكتشفتها الروايات والأفلام عن الشمال الشرقي للبلاد ، وشرحها بتفصيل شديد ، وإن لم يكن بالفاعلية الحيوية نفسها . وقد حولت هذه القصيدة إلى لوحات غنائية ولحنت من جانب (تشيكو بواركي دي هولندا) وهو من أكبر المخرجين الغنائيين .

الملاحظة الثانية :

تتعلق بشعر الغاووشو^(١) . فهذا الشعر بملأ جنوب البرازيل . وهو زجل شعبي اسباني اللهجة ، يتكون من أبيات ذات ثمانية مقاطع يغنيها الغاووشو

(١) الغاووشو كلمة تطلق على سكان جنوبي البرازيل وشمال الأرجنتين ، ويسمون أيضا « الماراكاتوس » والكلمة الأولى آتية في الأغلب من الكلمة الهندية (كاتشوا) ومعناها جوال . وأما الثانية فاختلّفوا في أصلها . وأغلب الظن أنها من كلمة مراكش . فهؤلاء السكان فرسان صمر يعيشون على رعي البقر في سهول الباميا الشاسعة ، ويتميزون بالشهامة ، والقرى ، والمروءة ، والغيرة على العرض . ولهم زيهم المميز وعاداتهم الخاصة ، ومنها الانشاد الجماعي ، والمغامرة ، والغناء الشبيه بالمواويل الاندلسية ، وشرب نقيع (الماتي) الشبيه بالشاي .

كالموال . وله موضوعاته ومشاهدته الخاصة . وأول من كتبه وغناه هو بارتولوميه ايدالغو (١٧٨٨-١٨٢٢) في مطالع القرن الماضي . وهو من الاورغواي . ثم ظهر عدد من الشعراء الغاوشو، كما ظهرت بعض القصائد الضخمة المميزة ولعل خوسيه ارناندز (Hernandez) أبرزهم . وكان نائباً وصحفيًا . وهو صاحب قصيدتي : « الغاوشو مارتين فييرو » ؛ « عودة مارتين فييرو » ، الأولى تحكي تمرد هذا الرجل على الحضارة ، وتحوله إلى سكير قاتل شرير ، والثانية تحكي على لسانه وهو عجوز يتذكر حياته ، حين لجأ إلى الهنود ، ثم عودته لأرض البيض . لكن البطل الغاوشو يظل في الحالين نقي السريرة ، متمسكا بشجاعته وتميزه . وشعر الغاوشو في البرازيل جزء من هذا الشعر المشترك مع الأرجنتين والأوروغواي وهو مهمل فيها لان لهجته اسبانية .

يجب أن ننتظر إلى ما بين أواخر الخمسينات ، وأوائل الستينات لتظهر حركة شعرية جديدة ، أولنقل لتظهر حركات شعرية تجديدية ، وتأخذ مداها وتدخلنا في التيه والضياح ! . . .

٨ (الشعر المعاصر والشعر المجسد

بعد سنة ١٩٦٤ تبلور في البرازيل جيل واسع من الشعراء ملأ الساحة لأدبية ، وجعل زعامة الشعر الأمريكي اللاتيني ، وجماليته الأولى في البرازيل . وإذا كان الاسم البارز الأول في الشعراء هو كارلوس دروموند اندراده (١٩٠٢) الذي يدخل الآن الرابعة والثمانين من العمر ، فإن الأجيال التالية تثبت شأنها في الساحة ، ولها جماهيرها في مجتمعات ماتزال تهتز للشعر وتغويها القافية . وقد برزت في أواسط الستينات جماعتان شعريتان : جماعة فيريدا (الدرب Veredas) ^(١) وبراكشيس (الممارسة Praxis) شنتا غارات التزعزاع على الجماعة

(١) هذه الكلمة عربية الأصل آتية من كلمة بريد بالمعنى القديم للكلمة .

الثالثة التي اكتسحت الجو الشعري ، والتي غرقت بالشعر المجسّد (كونكريت) (Concrete) وبالرغم من النفس التجديدي المستمر الذي يعيشه شعراء الجماعتين ، ومن محاولاتهما تقديم الرائع من الأجواء الشعرية فإن أنصار الشعر المجسّد كسبوا الجولة لأنهم كانوا « مودة » العصر . . . هجمات الجماعتين استهدفت مختلف المحاولات التجريبية التي تسعى إلى جعل اللغة الشعرية ملتصقة بالعصر ، وإلى تجديد البنى الشعرية التي أفادت في التعبير عن رؤى واقعية جرى تجاوزها ، وإلى كسب جماهير اعتبرت أن شعراءها تخلوا عنها . هذه الهجمات كانت نوعا من رد الفعل الحي ضد ممارسات طوعية وقعت في أحابيل الشكل الشعري . يقول الناقد الشاعر افونسو رومانو دي سانتانا (Afonso Romano de Sant'Anna) : « ليكن واضحا منذ البداية بالنسبة لنا نحن الأمريكيين اللاتين ، برازيلي سنة ١٩٦٤ ، أن الطليعية ليست مرادفة للقفز الأعمى فوق الهاوية ، ليست لعبا ، ليست تهالكا على العدم ولا وسيلة حرقاء لاذهال البورجوازيين . إن ما نريده هو العكس تماما : تجنب الادعاء ، الاقتصاد في السادية الثقافية ، الهروب من المونولوج ، البناء بدل الهدم . ولا يرضينا أن نكون مجرد انعكاس للضرورة الصناعية البورجوازية ، بل بالعكس فإن كوننا طليعيين يعني أن علينا التأثير في الأزمة ، استيعابها ، اختزالها إلى معطياتنا الخاصة ، تجاوزها ، وعدم الاقتصاد على تلخيصها تاريخيا . . » (١) .

هذه الغارة القاسية إنما كانت بهذا العنف لأنها كانت تحاول إيقاف الانتشار المذهل للجماعة الثالثة جماعة الشعر المجسّد . فما هي ماهية هذه الجماعة ؟ وما الذي تفعله في الجو الأدبي ؟

في سنة ١٩٥٦ ومن متحف الفن الحديث أيضا في سان باولو انطلقت صيحة

(١) عن بحث صراع الأجيال لادولفو برييتو (Adolpho Prieto) المنشور في كتاب أمريكا اللاتينية في أواخرها ص ٤١٧ (من الطبعة الأسبانية ١٩٨٢) .

هذا الجديد الشعري ، مرة أخرى بعد صيحة التحديث الأولى سنة ١٩٢٢ ولكنها انطلقت من جماعة سميت نفسها جماعة نويغاندرز^(٢) (Noigandres) ثم حلت من بعد اسم : ابتكار (Invancao) ولم تكن الصيحة على أي حال بنت وقتها ولكنها كانت نهاية تطور اختمرت عناصره قبل ذلك . ففي سنة ١٩٥٠ كتب ديسيو بيغناتاري (Decio Pignatari) أحد أعضاء الحركة مستنكرا التعبير الشعري الشائع قائلا : « أميل إلى الاعتقاد أن الشاعر جعل من الورق جمهوره ، وجعله متمشيا مع صورة انشاده ، واستخدم كل الوسائل الكتابية والطباعية ، بدءا من وضع النقاط حتى رسم الحروف (الكاليجرام) ليحاول نقل القصيدة الشفهية إلى القصيدة المكتوبة بكل ظلالها . . .^(٣) . حركة الشعر المحسوس جعلت همها بالعكس من ذلك تماما وهو : أن تعطي بعداً عملياً جديداً لتحويل تقنيات الشعر المنظم المكتوب والطباعي نحو الشفهية ! ولكنها الشفهية المصحوبة بكل ما توفره التكنولوجيا الحديثة من إمكان موسيقى وتصويري !! . .

المحاولة قد تبدولنا ساذجة ، وأحيانا هي من المبالغة واللعب بين بين . ولكنها في الواقع أسس فكرية منطقية ، ومدرسة ذات مناهج وتجارب واتباع ، وأهداف مباشرة ، وأخرى بعيدة ، ولها إلى هذا وذاك جمهور واسع يعمل عليها ، وآخر أوسع منه بكثير يلتهم انتاجها ، ويتذوقه على غرابته ، وعلى الصعوبة والجهد في

(٢) الاسم مأخوذ عن التروبادوري البروفنساوي : أرنو دانييل عن طريق عزراباوند الشاعر الأمريكي في نشيده المشهور . ومعنى الكلمة فيه الكثير من الغموض . ولعله لهذا استعارته هذه الجماعة الشعرية .

(٣) من مقال هارولد كامبوس - تجاوز اللغات الخاصة - بحث في المرجع السابق ص ٣٠٠
(Harold de Campos. (America Latina en su literatura, Ed. IUESCO, Superacion de los lenguajes exclusivos p. 300 1982) وعنه أخذنا بعض المعلومات الأساسية في هذا البحث حول الشعر المجسد بوصف هـ . دي كامبوس ثالث ثلاثة من أقطابه .

فهمه ومصاداته .
وجد الشعر المحسوس في أكثر من مكان من أوروبا وأمريكا اللاتينية وفي أزمنة
مقاربة من مطالع الخمسينات . حاوله كارلو بيلولي (Carlo Belloli) في
إيطاليا ، وأوجين غومرينجر (Eugen gomringer) في سويسرا ، وأويغند
فالستروم (Oyvind Falstrom) في السويد . وفي البرازيل . مع الأخوين :
أوغستو وهارولد دي كامبوس ومع ديسوس بيغناتاري (D. Pignatari) . وقد
لا يكون من باب الصدفة أن يكون السويسري مولوداً في كاتشويلا في بوليفيا من
أم بوليفية ، وأن يكتب بالاسبانية قصائده المحسوسة الأولى ، وأن يكون
السويدي قد عاش السنوات الثلاث الأولى من حياته في سان باولو . لكن مما
لاشك فيه أن العمل الحاسم في انتشار الشعر المجسّد عالمياً إنما كان في البرازيل
قبل أن يخرق الثقافة العالمية كاللهب في بيادر الحصاد .

وجد البرازيليون في أسلافهم التحديثيين ، أصحاب (بالوسرازيل)
(الانثروبوغايين) الركاثر الأولى لأفكارهم . وإذا كانت عزلتهم البرازيلية
اللغوية قد منعتهم من نشر أفكارهم وتجاربهم الشعرية خارج البرازيل ، كما
حددت استفادتهم العميقة الواسعة من تجارب الآخرين في هذا الشعر ، فإنها لم
تنعهم من استحضار شعر باوند ، وجيمس جويس ، وكمينجز
(E.E. Cummings, J. Joyce, Ezra Pound) ، ولا من للممة تجارب
اودوبرو (شاعر شيلي) المبعثرة ، وتنظيم فوضى أفكاره والمسيرة فيها إلى شكل
أكمل واشد تعقيداً . من هذه التجارب ولعلها أبسطها منهج الالتصاق البصري
(Collage) . حين ألف أوغستو دو كامبوس قصيدة « العين بالعين » وهي
ايضاح تصويري لقظي لهذه الآية . القصيدة هرم من العيون « كأنها الاضاحي
الهمجية » لكن تفحص لوحاتها يكشف التعليقات (اللفظية في الأساس) على
موضوعها ، وعيون بعض المشاهير تتبادل التأثير مع الأصابع والشفاه والأسنان

لاعطاء أبعاد تتجاوز الأحرف .

- ومثل ذلك تجربة ديسيو بيغناتاري التي استخدم فيها عنوان مجلة لايف للتلاعب بحروفها ، وخلق أجواء من الفراغات والعلاقات الرمزية ، أو تجربته في قصيدته الهجائية لشعار « اشرب كوكاكولا » واستخدامه الألوان والأحرف التي تستخدمها في إعلاناتها ، أو تجربة هارولد دي كامبوس الذي لجأ إلى الألوان في قصيدته (Cristal forme شكل الكريستال) ، أو تجربة الأسطوانات البصرية التي تكتب فيها القصيدة على أسطوانتين تدوران بشكل متفاوت كي تتكاملا في الأداء الديناميكي . . . أو تجربة قراءة الكتاب من آخره إلى أوله ، وقراءة الحروف في الصفحات شبه البيضاء ، أو تجربة الشعر الحوارى لجوان كابريال دي ميلونيتو الذي أراد أن يحكي قصة أحد ضحايا الجفاف البورري في الشمال الشرقي فحكاها في قصيدة تغنى (Morte e vida Saverina) واصفا فيها ، في كثافة مذهلة ، كل ما استكشفته الروايات والأفلام بتفصيل شديد من شقاء الشمال وآلامه ، وقد حولها إلى مناظر ملحنة المغنى تشيكو بواركي دي هولندا .

ومن مثلها أيضا تجربة تقسيم صفحة القصيدة إلى قطاعات بصرية بحيل طباعية بسيطة ، فسطر مكتوب ببنط صغير ، وآخر ببنط كبير ، وآخر مائل . ونقرأ المقاطع حسب الأسطر فنحصل على قصيدة ، وبالحرف المائل فهي قصيدة أخرى ، وبالحرف العادي فهي ثلاثة حتى تتوحد القصيدة في النهاية في وحدة شعرية واحدة ١١ . . على أن التجارب تعقدت كثيرا واشتبكت مع الفنون الأخرى بكثافة غريبة حين أدخلت على القصائد الهندسية للشاعر كابريال دي ميلونيتو مثلاً سينما ايزنشتاين ، ولوحات تشكيلية من مدرسة (انقطاع = Ruptura) التصويرية ، وموسيقى فيبر واتباعه ، كما دخلت على القصيدة قطع من الملصقات ولوحات الدعاية ، والوسائل السمعية والبصرية . واعادت تبني

ماياكونفسكي في دعايته التحريضية وفي « نوافذ روستا »^(١) واستخدام البيانات الأولى في مجال العمارة ، وفي تنظيم الكتاب كموضوع بصري ، ومعرض متنقل لقياس الأفكار ١١ . .

إن أنصار الشعر المجسد يصرون على أنهم يتابعون قصائد أبولينير المعروفة بالكالينغرام (الخطوطية) ، والتي تبدأ السير في الصفحة كلها ، أو قصائد مالارمه (أبي الجميع) الذي جعل الفراغ في قصيدة « ضربة زهر Un coup de des » يخدم كالقافية ، وبالمعنى المزدوج للكلمة . أي الفراغ البصري ، والفراغ الصوتي (الصمت) . ولكنهم وصلوا في التطبيق إلى درجة اعتبار كايثانو فيلوسو (Caetano Veloso) أعظم شعراء الجيل . وكايثانو موسيقى فقط وهو رئيس جماعة باهيا (grupo Bahiano) للموسيقى ! لا يخشون في ذلك الانتقال من مجال إلى مجال في هذا الحكم ، ومن نوع في آخر ، ومن دائرة الانتاج المحدود المكتوب (الشعر) إلى دائرة الاستهلاك الجماهيري المسموع موسيقى . . . أوغستو دو كامبوس أحد اقطاب الشعر المجسد كرمس لجماعة باهيا جانباً كبيراً من كتابه ميزان الموجة (١٩٦٨) (Balanco da Bossa) وكتب أنهم يستخدمون ما وراء اللغة الموسيقية لاستعراض كل ما انتج البرازيل والعالم من موسيقى ، ويخلق وعي في جديد . أسطواناتهم تجمع موسيقى أدبي يمكن أن يحدث فيه كل شيء . ويكتشف الإنسان بين صدمة وأخرى كيف ينصت بأذان حرة تماماً كما كان يطالب (التحديث) أوزوالد اندارده في بياناته بالرؤية بعيون حرة . ويشير أوغستو إلى أن كايثانو مع رفيقه جيلبرتو جيل (Gilberto Gil) يعيدان إحياء نوع أدبي يكاد يكون ميتاً هو الشعر المغنى والشفهي أيضاً ! ألم يكن الشعر غناء أيام هوميروس ؟ وأنشاداً في الجاهلية ؟ .

(١) نوافذ روستا ملصقات هجومية تحوى مع الكتابة الرسم ، وكانت تظهر بشكل منتظم ابتداء من أواخر سنة ١٩١٩ على الواجهات بموسكو . وقد كتب معظمها ماياكونفسكي كما رسم الكثير منها . وروستا هي وكالة الأنباء الروسية .

على هذا الشكل من التفكير لا يمارس شعراء التجسيد شعرهم كصناعة فنية فحسب ، ولكن يعيدون أيضا قراءة الشعراء الماضين واكتشافهم . فقد أعادوا اكتشاف الشاعر سوساندراده ، وأعادوا تقويم حركة التحديث ، وردوا الاعتبار إلى أوزوالدو اندراده ، وأبرزوا أعماله في مجال بعيد عنه ظاهريا هو مجال الموسيقى الشعبية ، ونجحوا بتقديم عمله المسرحي ملك القنديل (OReida Vela) الذي كتبه سنة ١٩٣٣ لكنه لم يعرف على خشبة المسرح الا سنة ١٩٦٧ (حين تناوله أكثر المخرجين البرازيليين ابداعا) جوزيه سيسيليو مارتينز كوريا) وفرقة : فرقة المكتب . ومن التفسير العنيف الذي أعطاه سيسيليو للمسرحية ، وتحت تأثير بيان أكل لحوم البشر ظهرت جماعة الاستوائيين (تروبيكاليسم) !

إن ما أعطى جماعة الشعر المجسد كل هذا النفوذ الشعري الفني هو منطلقاتها الفكرية التي تستند إلى قاعدة نظرية سليمة ، ومقولات محددة فيها الكثير من المنطق ، ولو أن النتائج التي تصل إليها الجماعة إليها تصفع القيم المستقرة وتورث الدوار .

أول هذه المقولات :

فهمها للشعر على أنه فن حركي ، ديناميكي ، وأنه إنما ينتج في الزمن ، وأنه بنية صوتية ، ولكن ابتكار المطبعة هو الذي اخضع هذه البنية للصفحة المطبوعة مضيقا عليها طابعا زائفاً من السكونية « الستاتيكية » ومن اللازمية ، ومن اللاصوتية . إذن فلا بد من ادخال التجارب البصرية والسمعية على الشعر لتعود إليه تقاليد الشفهية التي فقدت من جهة ، ولتحرر بصريا وسمعيا ، من جهة أخرى ، من سكونيته الغريبة عنه ، أي ليكون شعرا

المقولة الثانية :

تقبل تحدي التكنولوجيا . لقد فرضت نفسها على العالم ، ويجب أن تتوازي

ومائل العالم معها في التعبير الفني . وبدل الارتداد عن الثورة الصناعية الجديدة يجب استخدامها لخدمة الشعر ، واستعادة سحره العتيق بها ، من خلال السمو بالمكان والسرعة والصعود للتكنولوجيا ، وتحويل الشاعر إلى « مظلي للفراغ الخيالي » - على حد قول أميررودريغس مونيغال - إن التكنولوجيا لاتحد من القوى المبدعة ، بل أنها بالعكس تطلقها في آفاق جديدة كل الجدة لمصلحة العملية الشعرية .

المقولة الثالثة :

إنه لما كان إيصال الشعر - وهو قضية الشعر الأولى - يقوم في المقام الأساسي على نص لغوي ، أي على شكل معين ، فمن هذا النص يجب أن نبدأ توسعة واغناء وأبعادا .

فالمشكلة الأساسية التي يجب معالجتها ليست المحتوى الشعري ، ولكن طريقة الإيصال ووسائله لكي يعطى النص أقصى ما يحتمل . إن الكتاب مات أو كاد . لم يعد الوسيلة المثل لا إيصال الشعر ، أو على الأقل لم يعد الوسيلة « الوحيدة أو المناسبة » وإذا كان موت الكتاب نبوءة مرعبة أو خاطئة ، فمن الصحيح أنه بوصفه موضوعا وآلة قراءة لا يقدم سوى واحدة فقط من امكانيات التواصل الأدبي .

المقولة الرابعة :

إنه لما كانت الفنون كلها تنبع من نبع واحد يروي حاجة جمالية واحدة في الذات البشرية فلا معنى بل قد يكون من القصور المؤذي فصل الفنون بعضها عن بعض ووضع الحدود فيها بينها . ولا بد من كسر الأطر التقليدية للأنواع الأدبية والفنية أيضا لتساح بعضها في بعض وتخرج من ذلك تركيبات جمالية جديدة .

هكذا يطرح الشعر المجسد نفسه على أنه استكشاف لكل الامكانيات اللفظية

للقصيدة ، على أنه تجاوز للتعبير التقليدي للشعر ، ومخاطبة لكل الحواس معا لانتاجه . وممارسة للحرية الخلاقة التي تستعصي على اطار النظرية وتتجاوزها دوما . إنه يوحى بوحلة الفنون عن طريق تآلف الاحساس والشكل . هو اقتراب من لغة العصر التي يجب أن تكون خليطا من الحروف والموسيقى والتسجيل المرئي والصوت المسموع . هذا هو الشعر . وبهذا يكون اكتماله .

وهكذا في مذهب « التجسيد » ترك الشعر الواقعية ، وموسيقى الوزن والقافية ، ترك البكاء الرومانسي والعاطفة المشبوبة ، ترك الموضوع الشعري كله ، وراح يبحث في سذاجة بلغت حد الهوس ، في التأمل النقدي للأشكال ، وفي الوسيلة التي توصل الهزة الشعرية . تنازل عن دوره الثوري المباشر إلى دور ثوري آخر ربما كان أكثر صعوبة واستعصاء هو فن اللغة ، فن توفيق الكلمات مع الصوت ، فن يسمح للأدب والشعر باستيعاب أنواع فنية من الواضح أنها خارجة عنه ، ولكنها تفيده كالفنون التشكيلية والموسيقى ودفع القارئ بكل وسيلة إلى عملية التركيب ، وفك الرموز ، وتلمس الاستيعاء الكثيف ، والانفعال الفني البعيد !

ودخل شعراء التجسيد من ذلك كله في تجارب بصرية - لفظية - صوتية لا انتهاء لها ، وفي تحليل للغة واللفظ بالغ الابتكار بحثا عن جماليات شعرية جديدة ، وفي تطبيقات منهجية تكنولوجية التماسا لابتداع شعري لم يعرفه الناس من قبل . . . مما جعل البرازيل أكثر بلدان أمريكا ثراء في الفكر الجمالي في السنوات الأخيرة .

إن الشعر المجسد يلتقي من وراء هذه المغامرة مع الميادين التي انتهت إليها الأدب الروائي القصصي المعاصر ، ومع شطحات السينما الحديثة (Cinema Nova) والمسرح ، وهوس المدارس التشكيلية المتباينة ، والأشكال النحتية التي تحتاج أن يوزع أصحابها معها لفهمها . ولكن لدى مدرسة الشعر المجسد

البرازيلي طموحاً لاتنكره فهي تطمح إلى العالمية . صحيح أن تاريخها قصير
لا يتجاوز العقدين من الزمن ، ولكنها تشدد على أنها سوف تكون عالمية . المنطق
الذي تستند إليه يعطيها هذا الأمل . « إننا نحن الأمريكيين اللاتين معاصرون
لكل البشر » هكذا أعلن أحدهم ذات يوم ! ...

فهل تحقق تجارب الشعر المجسّد هذه الأهمية الشعرية الجديدة ، وهل ينتج
تقارب الفنون ، أو تلاقيها ، أو توحيدها: فن ما وراء الفنون ؟ إن الجواب على
ذلك يضع الأدب كله ، كنوع جمالي ، موضع التساؤل ! .



الفصل الخامس

كتاب وشعراء

(١) من الجيل الماضي إلى الحاضر

جمهرة الكتاب والشعراء في البرازيل قائمة طويلة عند الاستقصاء والتعداد ، ولكنها قد تكون بالنسبة لعدد السكان الذي يحوم حول المائة مليون أو يزيد ، قليلة محدودة . الأمية المتفشية من جهة ، وطغيان جانب الكسب المادي على كثرة الناس من جهة أخرى ، بالإضافة إلى تعدد لغات المهاجرين ، وتعدد مجالات الكتابة السريعة أمام الكتاب بين صحافة ، تبلغ عدة مئات ، وإذاعات تجاوز الخمسين ، واقتية تلفزيونية ، وسينما ، كل ذلك جعل الكتابة الأدبية الفنية مشروعا أقل إغراء من غيره ، ومغامرة في المجهول .

وليست الموهبة وحدها هي العامل الدافع لمعانة الشعر والخيال الفني فإن تنوع الثقافات التي انداحت في تلك الأرض ، أو التي يحملها المهاجرون إليها ، وتنوع الأجواء الطبيعية بين أنهار لا أعظم ، وغاب مظلم ، وجبال تنطح السحب ، ووديان يهرب فيها الصدى فلا يعود ، وقحط حتى لتتشقق الأرض من الجفاف ، وخصب حتى لتندى الأيدي « وينبت في اطرافها الورق الخضضر » ، ورفاه لا يعرف الخبز كبراً ، وجوع لا يعرفه افتقاراً ، وألوان من « السحن فيها جميع ألوان البشر ، من ورائها جميع ألوان العقول ، والطبائع ، والسخائم ... كل تلك الأجواء المثقلة لدرجة الضياع بما يفوق الخيال ، كانت يتابع وحي ، ومناجم من الذهب لمختلف المواضيع التي يطرؤها الكتاب . وإذا شحذوا معظم أقلامهم لوصف الواقع الاجتماعي الأسود ، فلأنه يقتحم العين اقتحاماً بسواده

القطراني ، ومرارة الشقاء الذابح فيه ، ولأنه قاض عن حدود السكوت ومؤامرة
الخرس !

ومع اختلاف منابع الاستيحاء للكتاب والشعراء ، واختلاف انتاجهم
اختلفت حظوظهم من الذبوع والشهرة ، بعضهم تجاوز المحيطات إلى القارات
الأخرى ليصبح الكاتب العالمي المشهور ، فانتاجه يقرأ في أكثر من ثلاثين لغة
(مثل جورج أمادو) ، وبعض وصلت حدوده المتكلمين بالفرنسية والانكليزية
والإسبانية (مثل غراسيليانو راموس وجيلبرتو فريري) ، ومنهم من لم يغادر
البرازيل ، رغم شهرته وجمال قوافيه والخيال .

ولعل نظرة الطائر التي نمر بها على الأدب البرازيلي تسمح لنا بأن نلم ببعض
الاسماء من هنا وهناك . وقد يكون من الصعب أن نقسمهم أجيالاً ، جيلاً بعد
جيل ، فما يزال من الجيل الماضي من يعيش في الحاضر ويسايره في العطاء .
ولكننا سوف نركز الاهتمام على العقود الأخيرة ، ونفرد المعاصرين ، في الحديث
وبعض البارزين .

فأما الشعراء فآلوان :

(مانويل بنديرا) (Manoel Bandeira) (١٨٨٦ - ١٩٦٠) وكارلوس
دروموند دي اندارده (C.D. Andrade) هما للمغامرة الثورية ، وللتحرر من
كل قيد لغوي أو أخلاقي .

إنما ينشدان فقط الوصول إلى أشكال تعبيرية جديدة تعطي الشعر لغة ،
وتعطي (الشعري) اتجاهاً جديداً . وهما يبعثان من أجل ذلك الطفولة ،
ومجاهل اللاشعور وملابس الحياة اليومية والعادية للناس . يحاولان من خلال
ذلك الوصول إلى « الإنسان الحديث » في علاقته الصميمية ، عاطفة وروحاً ،

مع واقع الحياة الحديثة (١) .

وهناك (غيلبرمي دي الميدا) (Guilherme de Almeida) اشهر شاعر برازيلي معاصر ، (ماريودي اندارده) (Mario de Andrade) (٢) و (مينوتي ديل بنشيا) (Menotti del Picchia) ولهم اللون القومي في القصيدة ، قد رفعوا (الفولكلور) الشعبي وخرافة الزقاق الى مرتبة « الشعري » . كانوا يبحثون عن ركائز شعرية - أوروباً عن ركائز فنية - برازيلية في التعبير الشعري . أرادوا « برزله » . أرادوا ايجاد تعبير يستطيع أن يقف ، لغة وموسيقى وشعراً ، للاستقراطية البارناسية ، وللشيطان الرمزي ، وللزاحفين على جباههم نحو أوروبا على السواء . أرادوه تعبيراً عن الشعب البرازيلي ، يطرد خارج الأبواب ، الاقلية المتفرجة !

ولقد تكون تلك الحماسة البالغة التي ركضوا بها أول الأمر هذا الطريق قد تطامنت منذ انتهت الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ ، كما تطامنت في مجال المعمار والموسيقى والتصوير . ولكنهم على أي حال استطاعوا أن يضعوا بين القيم الشعرية الكبرى بعض القيم القومية والمحلية حين غنوا الهندي ، والفلاح (الكابوكلو) ، وحملة اللواء ، والثقافة الافريقية البرازيلية !

ألم يكن من الشعراء من تمرد على كل هذا الجلد القومي ؟ بلى ! (اوغوستو فريديريكو شمدت) (A. Frederico Schmidt) صرخ منذ سنة ١٩٢٨ : « لا أريد مزيداً من الحديث عن البرازيل ، ولا مزيداً من الجغرافيا ، ولا من الروعة ! » وانصرف الرجل مع أصحابه ضد الشعر الذي يستلهم « التكنيك »

(١) سوف نعود مرة أخرى الى كارلوس دروموند دي اندارده ، ببعض التوسع .

(٢) من أبناء سان باولو ، توفي سنة ١٩٤٥ .

الآلي أو « الحياة اليومية » ، أو يغني (الأصفر - الأخضر) و (البان برازيل)
لينشد شعراً آخر هو غنائية إنسان اليوم ، شعراً يجيد في مآسي الإنسان الحديث ،
بل وفي الواقع البرازيلي ، عنصراً فنياً ، وقيماً عالمية . وقد وفي (شملت)
صرخته حقها ، ثم وفي ! ومثله زميلته الشاعرة (سيسيليا ميريليز) Cecilia
(Meireles ^(٣)) التي غنت الطبيعة والحب غناء لا أحر ولا أغنى ونحياً !

على ان هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا كتاباً أيضاً . حتى زعيمهم الذي علمهم
السحر : (غيلبرمي دي الميدا) ، وكان أروع من يغني الحب وهز الضمير
القومي ، هو كاتب مرموق بدوره . ولكنهم ليسوا بشيء كثير في القصة ،
فالقصاصون المحلقون اليوم ، كوكبة أخرى .

والقصة الحديثة البرازيلية بدأها (لوياتو) الذي نعرف . . . ودون أن يريد !
كان في انصرافه إلى التقاط الشقاء الريفي ، رائد الطريق . . . الكتاب الذين
كانوا فتياناً أيام (لوياتو) نفذوا من بعده أكثر فأكثر إلى الواقع البرازيلي ، حاولوا
فهمه ، نشره ، ايضاح مأساته في مختلف أبعادها .

ولقد وجدوا لغتهم البرازيلية الخاصة في القصص ، وهي أحياناً فجأة ،
محلية ، ولكنها حية مثقلة بالايحاء . ولقد وجدوا طريقهم في (التكنيك)
القصصي المكين ، ولكنهم جميعاً الآن يعانون القصة - المشكلة . هم قصاصون
ملتزمون : يعكسون مواقف من الحياة ، يلونون مثاليات ، يزهفون إليها ،
وترجمون عن نضال سياسي . (فيريسيمو ، ريفو ، آمادو ، فاريا ، سلفادور)
كلهم يحمل صليبه .

وقد يترأى من خلال الاحرف أحياناً شعاع ثوري . . . أحرأو ناقوس صلاة
كاثوليكية . . . ونلد أن تعكس القصص مأساة فردية . إنها تفضل المأساة

(٣) ولدت في ريو دي جانيرو سنة ١٩٠١ - توفيت سنة ١٩٦٤

العامّة ، مأساة الوجود العام لا الفرد : (جفاف الشمال الشرقي ، أزمة الاقتصاد الرعوي الاقطاعي في بيرغوبوكو وبارايبا ، مغامرة الكاكاو في باها ، تطور الحياة الحديثة في المراكز المدنية الكبرى ، النزاع على الحدود في ريوجراندني دلسول) . وتلعب بهذه المأساة قوى ساحقة من الصعب تحديدها ، وإن كانت تتصل بالتكوين العرقي ، وبالتاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، المتطور ، والبالغ التعقيد ، في البرازيل .

في هذا المعترك القصصي لايقود الفرد حياته ، لايفرض إرادته . إنه يطفو ، كالقشرة اليابسة ، مع الأحداث والتيار المنطلق ، كل ماهو أساسي في القصة البرازيلية المعاصرة يجري في جو من القدرية الفاجعة . قوى التاريخ والوسط الاجتماعي والتطور الاقتصادي هي التي تلعب الدور كله . أما الناس فيمرون من خلالها في ضباب من الوعي ، وينتهون إما إلى إهمال يرعش الأضلاع (قصص ريغو ، راموس آمادو) ، وإما إلى نضال يائس لايجد فيه ، ولقد يكون بالغ الأسى (قصص فيريسيمو) ! .

وارتباط القصة المعاصرة بالواقع البرازيلي أعطاهما ، مرغمة ، جوين اثنين^(١) جو المدينة في الجنوب ، والجو المحلي الريفي في الشمال الشرقي .

قصاصو الجنوب : فتحوا عيونهم على الجنوب المتطور ، على الصناعة والمدينة الكبيرة ، وعلى أرستقراطية المال ، والأخلاق العرقية الأوروبية ، والفعالية الاقتصادية العنيفة . وهكذا كتبوا القصة - « المدينة » في قماشها البورجوازي العمالي ، (اوتافيو فاريا) (Ottavio Faria) ، (ايريكو فيريسيمو) (Eri- co Verissimo) فيما كتبه من الروايات عن (بورتو أليغري) و (جوزيه

(١) ثمت جو ثالث للقصة النفسية (قصة لوسيو كردوزو) ، وجو رابع للقصة الإنسانية (جوزيه جيراالدو) وبالرغم من قيمتهما إلا أن الدوق الأدبي السائد لايعطيها كبير وزن ويفضل عليها القصة البرازيلية الخاصة .

جيرالدو فييرا (J. Geraldo Viera) (سيرو دوس انجوس) (Ciro dos Anjos) اوزفالدو دي انداردا (Oswaldo de Andrade) (مينوتي ديل بيشيا) (Menotti del Pichia) عن سان باولو .

وأما قصاصو الشمال الشرقي . فكتبوا لونا آخر من القصة ، يدهش في أصالته ، رلعله أروع مظهر في أدب البرازيل إلى اليوم . كان لديهم (السرتون) براري الغابة المدارية ، وفيافي (سيارا) ، وحياة الناس التي تذبل وتحف كما يحف النبات ويبيس ، ولديهم مأساة الموت الأسمر في الاحراج الشائكة . ويجتمع المطاحن المتهدمة ، و (الكابوكلو) المستثمر ، ومعاصر السكر ، ويقابا الملاكين القدماء (الكورونيس) ، والتقاليد القديمة في (باهيا) ، وذلك الأرت الافريقي الذي حمله إلى هناك الزوج وثمت إلى هذا وذاك مراعي وادي (سان فرنسيسكو) البعيدة ، وملحمة البحث عن الذهب ، ووقدة الملاحات عند الشواطئ ، وزحف الجوع ، وأعداد السحرة والالهة والشياطين كل هذا الصيد كان مبدولاً لقصاصي الشمال الشرقي ، وقد تصيدوه . وقصة الشمال الشرقي اليوم قد تصدم وتدهش بمواضيعها الفجة ، المذقة ، وبدعوتها ، سواء على الصعيد الاجتماعي أم الإنساني ، الدعوة الصريحة - والضرورية - للثورة . . . ولكنها فرضت نفسها كقصة للبرازيل !

من هذه المدرسة (راكيل دي كيروز) (Raquel de Queiros) التي وضعت ، في قصصها ، حيلة (سيارا) والجوع والفقر القاتل في كرة من الزجاج السحري ، ومن هذه المدرسة (جوزيه لينز دوريفو) (J. Linz de Rigo) . وهو من أهم القصاصين قيمة ، قص التطور الاجتماعي والاقتصادي لأرض قصب السكر . ولعله مال إلى الواقعية الجغرافية ، ولكنه حاول أن يكشف في الواقع المعقد ، المأساة التي تتجاوز مأساة الإنسان في حد ذاته . ومن هذه المدرسة أخيراً الكاتبان (راموس) و (آمادو) .

٢) غراسيليانو راموس

١٨٩٢ - ١٩٥٣

ولد غراسيليانو راموس في مدينة صغيرة من ولاية ريودي جانيرو ، ونشأ في بيت متواضع لم ينعم فيه بحنان الوالدين ، « كانا جافين مجهولين . يعملين عن حياة طفلهما » كما قال غراسيليانو .

وكان والده قد تزوج من ابنة صاحب قطيع أودى به جفاف أصاب المنطقة . وحفلت نشأته الأولى بآثار أليمة لهذا الجفاف أبعدته عن الدراسة المنظمة فالتمس السلوى في قراءة القصص وكتب التاريخ والأدب .

وجاء العاصمة سنة ١٩١٤ فعمل في إحدى مجلاتها سنة ، ثم عاد إلى (بلميرا . دوس انديوس)^(١) ، وراح يعمل في الميدان التجاري فأصاب بعض النجاح وتزوج ، ثم اضحى رئيساً للبلدية . وبعث إلى حاكم الولاية آنذاك ، اوغستوشميت ، وكان أديبا مرموقاً وصاحب شركة نشر ، تقريرين كان لهما أثر حاسم في إطلاقه ومستقبله الأدبي .

أدرك الحاكم أن في بردي رئيس بلديته المغمور أديباً موهوباً ، وعرف بنوع من الخدس أن لديه قصة أو رواية للنشر ، وكان غراسيليانو قد كتب بالفعل رواية هي « كابيتيس » وقد نشرتها له شركة شميت (سنة ١٩٣٣) .

وعين غراسيليانو مديراً لمعارف « الاغواس » حيث كتب روايته (سان برناردو) وقد وضعتها في مصاف كبار الروائيين البرازيليين .

(١) وتعني الكلمة (تدمير الهنود) وثمت في البرازيل أسماء عديدة مأخوذة من مدن المشرق والمغرب عدا تدمير هذه فهناك يليم (بيت لحم) وكوريتيبا (قرطبة) ونازارية (الناصرة) وغيرها .

ثم تحمله رواية « أسى » (Angustia) إلى أعتاب الشهرة ، وتعتبر من أجمل آثار الأدب البرازيلي .

وانتقل راموس إلى الريو حيث كتب آخر رواياته : « حيوات جافة » (Vidas Secas) وتضم مجموعته القصصية « أرق » بعضاً من أجمل ماكتب في البرتغالية من قصص . وامتاز راموس في مؤلفاته بالتستر العاطفي والاقتصاد اللفظي . وكان عالمه داخلياً يركن فيه إلى التأمل والملاحظة النفسية يسر بهما الطبيعة البشرية . وقد أجاد في حقل الرواية والقصة معا . وتخللت حياته فترات من النضال في سبيل الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، أدت به إلى السجن مع نخبة من أحرار البرازيل وأدبائها ، بينهم صديقه جورج أمادو ، وأوتافيو مالتا ، وسانتاروزا .

وكتابه « ذكريات السجن » (Memorias do carcere) بعبارة السلسلة الشفافة ، ينم عن نفسه الطيبة ومشاعره الإنسانية ، ويذكرنا بشاعر إيطاليا الكبير غبرييل دانونزيو في « سجنه » .

(وغراسيليانو راموس) ما ان تهم كثيراً حياته التي بدأت والبرازيل مجتمع محافظ مغلق ، وانتهت والبرازيل مفتوحة الأبواب للرياح الأربع . ويكفي أن نعلم أنه ، في عمله في التعليم ، أو في السياسة أو الصحافة ، وفي سجنه ، وفي قصصه ، وفي شطحاته ، كان حر الاراء ، وقد كافح مع من كافحوا لتصبح البرازيل قابلة لكل رأي حر .

ومجموعة قصصه ، وإن تكن مرتبطة فيما بينها بمفهوم موحد للفن والحياة (مما هو ميزة كبار الكتاب) . إلا أنها متنوعة ، ومتنوعة بسبب من رغبته في ألا يكرر نفسه . التجربة الأدبية التي عيشتها مرة ، هي تجربة قد جرى تخطيطها ، فلا عودة إليها . ومن هنا فأعمال (راموس) يمكن ان تعكس ثلاثة مظاهر واضحة :

مجموعة الروايات التي كتبت بضمير المتكلم (كاتيس ، سان برناردو) ،
أسى) هي دراسات متتابعة للروح الإنسانية ، محاولات لاكتشاف أبعد الخفايا
وراء مظاهر الحياة السطحية ، لفضح (الإنسان التحتي) ، والجانب المظلم
المكبوت الذي يفرض نفسه علينا من الأعماق .

وأما مجموعة الروايات التي صيغت بضمير الغائب (حيوات جافة ،
وغيرها . . .) فتعكس نظرة أوضح للحياة ودراسة لبعض طرز العيش والحياة ،
لا الحاح فيها على تحليل الآخرين .

وأما المؤلفات التي يروي فيها حياته (طفولة ، ذكريات في السجن) فالنظرة
الشخصية فيها أكثر صفاء واطمئنانا . إن (راموس) يتخلى فيها عن الخيال
ليتصل مباشرة بالمشكلة والانسان !

وتقرأ (راموس) ، إن قرأت ، فثمت التعبير السامي في اللغة . كان اختيار
« نعت » يكلفه ، كما كان يكلف فلوير ، « عرق النزع » ! وثمرت الغيبة الكاملة
لكل اثاره في العاطفة والأسلوب ، وثمرت أيضا التشاؤم الملح المقيم . ونقله
« راموس » المتابعة من التأمل والخيال إلى الذكريات ، تعكس ما في فنه من رغبة
جاعة في أن يكون « شاهداً » على الإنسان . إن شخصياته المخترعة أو المصورة
تخضع جميعا لهذا الواقع العميق الذي يشكل الوحدة العميقة في كتبه . .

أجواؤه تتجه دائما إلى الداخل ، إلى ما وراء الجلد والعظم ، إلى تلك
السرايب الافعوانية في مبادئ الانسان ، لا للتحليل ولكن لدراسة ارتكاساتها
تجاه الحياة . . . لذة سادية تأخذه في هذا السبيل . ولعلها لهذا السبب أجواء
سمراء في سواد . العنصر الإنساني هو الذي يهيمه . بلى ! ولكن من خلال
اصطدامه وتفاعله مع العالم الغريب .

الرواية الوحيدة التي حكى فيها المأساة الاجتماعية الجغرافية للمنطقة الشمالية

هي (حيوات جافة) ، وقد يتراءى في نهايتها بعض الامل . أما الروايات والقصص الأخرى فأقساها (أسى) . إن شخصيتها الرئيسة (داسيلفا) تذكرنا بـ (دوستوفسكي) في (ذكريات بيت الموق) . هنا أيضاً شخص أناني ، يجب الحياة ولكنه لا يستطيع عيشها ، ويشعر أن كل شيء ضده ، فينقلب عليه ، ويحس بالرغبة الملحة في الانتحار ، ورفض الذات . إنه نوع من التطلع الأخرس لحيوانية لا تفكر . . . ولا يصل (داسيلفا) الى النهاية المنطقية التي وصلها بطل (كافكا) في التحول إلى حشرة بشعة ، ولكنه يعيش محاطاً بالحيوانات التي ترمز إلى طبيعته ، أفاع حبيسة من ذكريات طفولته ومرتبطة بخوف الموت ، وبالجنس المكبوت ، جردان تقفز في البيت وتشبه في ضجعتها بعض ضجة البيت ! . . . كل شيء جاف قاس مدمر ، و (داسيلفا) ، خلال ذلك ، مطارد بحس عميق قاس من أغوار ما تحت الروح !!

وفي فن راموس يحضر الجفاف وتحضر الطبيعة القائمة ولكن لزيادة العنف الأسود في المأساة ، ويحضر (الهنود) ولكن كعنصر للتزيين والغرابة . عنوان (كايتيس) هندي ، ولكنه يريد أن يرمز فيه إلى ما يظل بدائياً وحشياً في النفس الإنسانية . يريد أن يقول إننا ، إن نكشط (المهذب) فينا ، يظهر تحت الجلد ، البدائي والغريزي والسفاح والطفل !

«وه السجن» هذه القضية التي نغري ، وتشغل الأدب الحديث ، منذ أساتذة القصة في القرن الماضي ، شغل بدوره (راموس) أيضاً . إنه للروائي نوع من المختبر الذي تظهر فيه أقسى وأكثر الحلول تناقضاً ومفاجأة . إنه يؤزم العلاقات الإنسانية ولكنه ، على مستوى آخر ، يعيد تكوينها من جديد ، وعلى طريقته إنه مكبوح عند (ديكنز) ، رهيب عند (هوغو) ، و (بلزاك) ، مرعب وحشي في (دوستوفسكي) . أما عند (راموس) فكان مدرسة . وكان تجربة كرس لكتابتها السنوات الأخيرة من عمره . وما كتبه (راموس) عن هذه التجربة كان

دليلاً آخر على رغبته المستديمة في الشهادة ، كما كان نتيجة منطقية لسيرفه أكثر فأكثر ، وانجذابه المتسارع نحو قطب الاعتراف . والظروف ، بجانب الحدس النفسي ، هي التي نقلت (راموس) من العالم كسجن إلى السجن كعالم !

٣) جورج آمادو (J. Amado) وباهيا (ولد ١٩١٢)

أشهر اديب برازيلي معاصر .

بل هو « مالى الدنيا وشاغل الناس » على نطاق عالمي .

فلا يظهر له مؤلف حتى تتلقفه يد الترجمة والنشر وتنتشره في مهب كل ريح . حتى لكان البشرية تبغى أن تحقق في شخصه حلم فلاسفتها ورجالها المصلحين فتضحى ، عملياً ، أسرة واحدة يتكلم أفرادها ، لسبب ما ، لغات مختلفة .

ولد جورج آمادو سنة ١٩١٢ في جنوب ولاية « بهية » لأسرة من المزارعين تناضل لتتملك حصتها من الأرض في منطقة الكاكاو يوم جن جنون هذا « الملك الأسمر » فأضحى الأمر الناهي في زراعة الولاية ، ومشى في ركبته العمران يكتسح الغابات ، ويفتح الطرق ، ويوسع المرافق .

وفي مدرسة للجزويت في بهية اكتشف أحد الرهبان في الطالب النبيه بلرة الأديب ، واكتشف هو في ذاته حب الأسفار ، والطموح والتزوع إلى الحرية .

وضاق ذرعاً بهجو المدرسة الخائت فراح يقوم ، بلا مقدمات ، بأول أسفاره في دروب الحياة والحرية ، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة ، وكان جده يعيش في مزرعة له في « سيرجيبى » فقصده إليه سيرا على الأقدام ، وفي جيبه مال قليل ، واستمرت السفرة شهراً وهو يجد على الدروب الطويلة ، يأكل الثمار البرية والجذور ، أو يلتهم ضيافة الفلاحين الكرماء ، وانبثق له العالم في هذه المغامرة

الجهول غنيا فائنا ، فاتصل بالطبيعة وصادقها ، وعرف مواطنيه في كفاحهم اليومي ، وحياتهم الصميمة فأحبههم ، وعرف الأسرة بمقره بعد حين فبعثت بمن يعود به إلى البيت .

وبدا عهد آمادو بالكتابة في مدرسة داخلية أخذ يدير مجلتها وهو في الرابعة عشرة ، وقرأ في هذه الفترة كتب الأدب الفرنسي والاسباني والبرازيلي ، ثم غادر المدرسة ليحرر في « جريدة باهيا » براتب قدره ٩٠ ألف رايش .

وقصد سنة ١٩٣٢ إلى الريودي جانيرو لاكمال دروسه الثانوية . وكتب ، في نهاية السنة ، أولى قصصه « بلاد الكرنفال » وقد سجل فيها مأساة جيله في التحري عن سبله .

وانهى في السنة التالية روايته (كاكاءو) فصادرتها الشرطة لتصديها لمشاكل البرازيل الاجتماعية ، ثم أفرجت عنها بمداخلة من وزير الخارجية أوسفالدو آرانيا ، وترجمت كاكاءو سنة ١٩٣٥ إلى الإسبانية والروسية ، وكانت بداية آمادو في ميدان الأدب العالمي .

ثم ظهرت روايته « جويابا ومسرحها كزيميلتها » كاكاءو « مدينة باهيا ، ولم تكن عاصمة البرازيل القديمة موضع دراسة أدبية من قبل ، فقابلها النقاد والقراء بحماسة شديدة ، وكتب له مونتيرولوباتو : « إن ما كتبت عن باهيا يكشف فيك عن أكثر من أديب وروائي وفنان ، إنها انطلاقة الطبيعة المبدعة » .

وانهى الطالب آمادو دراسته في معهد الحقوق ، ولكن المستكبر الطامح لم يذهب لإحضار شهادته !

وببدأ عهده بالسجن سنة ١٩٣٦ لأفكاره التقدمية ونشاطه السياسي ، إنه يريد لوطنه نظاما ديمقراطيا عادلا تتاح فيه فرص العمل وثمراته للبرازيليين جميعا . وقد قام خلال هذه السنة بسفرة طويلة إلى امريكا اللاتينية والمكسيك

والولايات المتحدة .

وظهر كتابه « فارس الأمل »^(١) سنة ١٩٤١ فسجل فتحا في دنيا النشر لم يتح تجاوزه لغير آمادو نفسه . وكان هذا الكتاب تحية منه إلى (لويس كارلوس بريستس) القائد الشيوعي البرازيلي ، جعل منه أسطورة شعبية .

ويعقبه « الأراضي التي لا نهاية لها » - ويعتبره بعض النقاد أفضل مؤلفات آمادو .

وكان زواجه الأول قد انتهى بالطلاق فعقد سنة ١٩٤٥ زواجه من زيليا قطاي . وانتخب نائبا اتحاديا عن ولاية سان باولو . ثم الغيت نيابته مع الغاء الحزب الشيوعي . واضطر إلى أن يترك البرازيل ، ويسافر سنة ١٩٤٨ إلى أوروبا مع امرأته السيدة زيليا وولديه « جوان جورج » و « بالومه » ، واستقروا في باريس ، وعقدت له هناك صداقات مع نخبة من أدباء فرنسا وفنانيها بينهم سارتر ، آراغون ، جورج سادول ، بيكاسو .

ثم غادر فرنسا إلى بولونيا كنائب الرئيس لمؤتمر الكتاب والفنانين العالمي ، في سبيل السلم .

ويستأنف آمادو سلسلة أخرى من أسفاره سجلها في كتاب « عالم السلم » وظفر سنة ١٩٥١ بجائزة ستالين ، ثم قام بجولة طويلة في أوروبا والشرق الأقصى ، وعاد بعدها إلى البرازيل .

وتظهر له سنة ١٩٥٨ ، بعد انقطاع طويل ، روايته « غبريلا - ربا القرنفل والقرفة » فتتخذ نسخها العشرين ألفا خلال أسبوعين ، وتطبع للمرة السادسة في فترة خمسة أشهر .

(١) ترجم إلى العربية سنة ١٩٧٩ وطبع في بيروت بالعنوان نفسه .

(٢) ترجم في بيروت ونشر بعنوان (دروب الجوع) مرتين آخرهما سنة ١٩٧٩ .

وظفر آمادو سنة ١٩٦٠ بعضوية الأكاديمية البرازيلية للأدب باجماع الأصوات .

وظهر كتابه « البحارة القدماء » سنة ١٩٦١ ويضم قصتين إحداهما « موت كنكس » . وتكون « غبريلا » ، في هذه الاثناء قد ترجمت ونشرت - خلال سنة واحدة - في فرنسا ، والارجنتين ، وروسيا ، والمجر ، وهولندا ، ورومانيا ، وبلغاريا ، وبولونيا ، والبرتغال ، وإيطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا .

وبدأت في أوروبا سنة ١٩٦١ حركة لترشيح جورج آمادو لجائزة نوبل ، وقد صرح جانيو كوادروس رئيس الجمهورية البرازيلية آنذاك : « أوروبا مدينة لنا بجائزة نوبل منذ عهد بعيد ، لنواح مختلفة من نشاطنا الفكري ، وجورج آمادو هو مرشحنا » الكفاء » . . . ولم ينل آمادو الجائزة لأسباب واضحة . لكن سمعته العالمية ما انفكت في ازدياد ، وانتاجه الروائي ما انفك يتوالى . فوراؤه الآن قافلة منها تزيد على ٢٥ رواية . قضى في كتابتها ٥٦ سنة مع آله الكاتبة التي ينتظر اوراقها الملايين ، وفي صنع ذلك الأدب الذي ترجم إلى ٣٣ لغة حتى الآن . وقد عرف ، في لحمه ، التراب المر ، من خلال نضال أبيه ، في المزارع ، وعرف ناسه وبلاده المعرفة المباشرة الحميمة ، من خلال الطفل الذي كانه يوم هرب الأشهر الطويلة على قدميه ليصل بيت جده . ولم يكن له من الخبرة في الصحافة والكتابة أكثر من ثلاث سنوات حين أصدر أول رواية له « بلد الكرنفال » سنة ١٩٣١ ، في الوقت الذي صدرت فيه روايات أخرى لعدد من أصدقائه « التحديثيين » . وبعد ذلك . . . جاءت حياته القلقة غير المستقرة ، وجاء معها مجده الأدبي الكبير : زيارات لكل البلاد الأمريكية وللسجن ، ونقله بين الصحف ، وألوان من الكتابة ، وترجمات لعدد من قصصه وانتاج لقصص جديدة ، ومشاركة في السياسة والبرلمان . . . توضح خلالها لونه الأحمر وانتسابه للحزب الشيوعي . لكن تعمق أيضا كل التعمق ، لون الكاتب الشعبي المناضل

فيه . وفي ترحاله منذ سنة ١٩٤٨ بكل مكان ، كان يحمل بلاده في صدره وجبينه ! . . . أركان الدنيا الأربعة في أوروبا ، والاتحاد السوفياتي ، والصين ، استراليا ، الهند ، سيلان ، أوروبا ، البلاد الأمريكية . كلها كانت محطات طريق عنده . . . حتى سنة ١٩٦٠ . المؤتمرات التي حضر ، القصص التي كتب ، الألقاب والجوائز التي جمع ، الأفلام التي اقتبست عنه ، الكتب التي صدرت لاسمه بكل لسان ، شيوعته ، كانت بدورها مراحل طريق أيضا ، فالكاتب وإن استقر في البرازيل في النهاية ، وبهت لونه الأحمر جدا ، إلا أنه ما يزال إلى اليوم وهو في الرابعة والسبعين في أوج نشاطه المنتج وركضه . . . إلى أين ؟ إلى تجاوز نفسه .

إن (آمادو) ليس شيئا آخر غير (باهيا) . لتعرفه يجب أن تعرفها ، هناك في (بلد جميع القديسين) بمد جذوره وحبه وسفع شبابه . لقد جمع الدنيا كلها إلى تلك الطرق من (باهيا) التي تغط في كل خطوة منها تاريخا ، وجمع « الانساني » كله في تلك الفئة من الزوج والخلاسين الذين يعيشون في الهامش الحياتي المداري هناك . . المنطقة في المساحة أكبر من فرنسا . جنوبها للكاكاو ، وشمالها للقفار الجائعة ، ونباتها البشري للتزيف في سيارات الشحن إلى الجنوب . . . ثلاثة ملايين إنسان هاجروا منها ومن حولها ما بين الخمسينات والستينات .

أما عاصمتها « سان سلفادور » فلا تعرف إلا باسمها الآخر : باهيا ! لقد أنشئت لتكون عاصمة البرازيل ، وظلت كذلك ثلاثة قرون . . . ولكنها الآن متحف تاريخي كلها . منها بدأ تاريخ البرازيل . كل بيت ، كل حائط ، كل حجر ، يحكي شيئا من ذلك التاريخ .

« . . . هنا تستطيع في عشر دقائق أن تعيش في عشرين أو ثلاثة أو أربعة أعصر مختلفة معا . كل عصر منها تحسبه أصيلا . القديم والحديث ، الماضي

والحاضر ، الفخم والبدائي ، كل ذلك يجتمع ليكون كلا واحدا في واحد من أهدأ وأبدع المناظر في العالم » كذلك قال (ترفايغ) ! .

(و) باهيا) بلد من طابقين : منخفض هو السوق ، ومرتفع هو المدينة . وبين المستويين حوالي ٦٠ - ٨٠ مترا ، فهما يتصلان فيما بينهما بثلاثة من المنحدرات الشهيرة ، ومصعد كهربائي غريب عن الجو العام (مصعد لاسيردا) . . .

(باهيا) المنخفضة اقتطعت من البحر . هنا بدأت المدينة بحوالي ٨٠٠ من الجنود والباعة وبعض الرهبان ، وقليل من النساء المجلويات ^(١) والعبيد الزوج ! وهنا أنشئت بعض الكنائس والقلاع والمباني التاريخية . وهنا يمتد في البحر لسان البحر الأطفال ، « أغواس دوس مينينوس » . وهنا (ربما دوميركادو) ^(٢) ! نزلة السوق ! . . . هذا السوق الذي هو ماشئت من خيام ممزقة وروائح واخلدة ، وعفن ، وصناديق ، وعرق ، وموز ، وأسمك ، وجرار ، وقماش ، وزيت ، وأقذار ، وموج بشري ينحف ، وشمس تلدع ، وكثيف ظل ، وألوان استوائية . لو زرت سوق (سانتاتا) آخر الشهر لرأيت مالا يمكن أن تنسى ! مائة ألف بائع ومشتر يجتمعون هناك كل يوم اثنين في ضجة حيوانية وخدر استوائي ! . . . إنه عيد ومأتم ! .

أما (باهيا) العليا فهي مدينة الكنائس والقصور العتيقة والذكريات والعالم القديم . امح من ناظريك إلى حين زفت الطرقات الجديدة ، وأعداد العمارات الحديثة . إن « قلب الزنجي » يرصف الطرقات هناك ^(٣) .

وهذه الأحجار الملايين المرصوفة تحت الأقدام هناك يقابلها في الواقع ملايين

(١) أنشأ المدينة القائد (توميه دي سوزا) .

(٢) مواقع كلها تمر في قصة (آمادو) وخاصة ما يجري منها في باهيا .

(٣) كذلك يدعون حجر الرصف في (باهيا) .

من الزنوج العبيد الذين يبعوا في تلك المدينة . ساحة (بيلورينو) حيث تمر كل (باهيا) ، كانت سوق النخاسة الذي مرت به تلك الملايين الإنسانية . هي التي رأت الذعر الذليل في وجوهها ، وسمعت رنين القيود الأصم في الاعناق والأقدام ، ! وشهدت مزايده النخاسين « على البضاعة » البشرية الشلاء .

وتتجول في (باهيا) . الممرات والازقة التي ترفض الأسماء الحديثة ، لكل منها أمجادها . « منخفض الحداثين » (باشا دوس ساباتيروس) هو الذي أعطى العالم رقصة « السامبا » . . . هناك اعتاد العبيد المحررون الذين افتكوا رقابهم يوم الكرنفال أن يرقصوا رقصة الشكر والفرح العرم : رقصة خذ وهات ! . خذ الثمن وهات العبد ! « سام - با . . . سامبا » ! وطريق العجائب الخمس عشرة ؟ « كم من مجال للتخيل من خلال هذا الاسم الذي يوحي بحب رومانتيكي أو عجائب ماسونية أو مؤامرات وأبق عبيد . . . إن أي زقاق في (باهيا) يحتمل كل معجزات العالم . . . » (آمادو) . . . والكائنات ؟ إن السامبا مع القداس يتكلمان معا في ٣٦٥ كنيسة . . . أو هكذا يزعمون . فلم يستطع أحد أن يصل في العدد إلى أكثر من مائة . كل كنيسة منها قصة . أما (سان فرنسيسكو) فهي قصة عجب ! إن الذهب يغشي داخلها كله كمغارة سحرية ، ينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقى الرهبة والجوع وألف معنى في وجوه المصلين . . . من زنجية وخلاسية وبيضاء على السواء .

والملامح البايانية خليط . البرتغالي أسهم فيها مع الزنجي ومع الهندي القديم . (البايانو) هونتيجه اصطدام كل تلك الملامح المتضاربة ، وكل ما وراءها من أفهام ! اللطف فن هناك . والضحك أساس . والحب كل شيء . . . « غابرييلا » الخلافة ، إحدى بطلات (آمادو) ، لا تريد إلا « أن تعيش وأن تحب ! » . . . بكل بساطة ! . . . أما الثثرة والقصص . . . فرميا

ورثها (آمادو) من تقاليد بلده نفسها .

على أن الإرث الأصخم في (باهيا) هو الإرث الافريقي . هناك أفريقيا السوداء هي السيدة . أولئك العبيد الذين تكلموا أنفاسا مختنقة في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) ، حملوا من مناطق شتى في القارة الافريقية ، من الهوسة والاشانتي وداهومي ، والكونغو وتاغو وانغولا ومن موازمبيق أيضا . . . حضارتهم كانت معهم : صلوات وعقائد ولغة عربية مكتوبة ، وفن بناء ، وألوان لعب ورقص وعيد . كانوا ، في جانب كبير منهم ، مسلمين ، وفي زرايتهم كانوا يقيمون الصلاة . وكانوا ، في جانب حسن منهم ، يتكلمون العربية أيضا ، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم ، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين . وكانوا ، في جانب منهم ، صناعا . فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبائها بعض آي القرآن الكريم ! ولقد ثاروا أكثر من مرة بقيادة مشايخهم . . . وقتلوا ، أغناما أو كالأغنام ! آخر ثوراتهم كانت سنة ١٨٣٥ . أكان ممكنا أن تنتج تلك الثورات ؟

ومن بقايا تلك القرون هذا الخليط العجيب من العقائد الافريقية في (باهيا) . إن الأرواح والسحرة وجمعا من الآلهة الوثنية والشياطين ما يزال يتجمع هناك تحت سقوف القش المليئة بالسخام . كلهم آلهة (أوريشا) . وإنك لواجد بين من تجمد ، (يوغون) المحارب و (أوشالا)^(١) العجوز الطاهر بعصاه ذات الخلاخيل ، و (أوليواي) الجميلة ذات القناع من القش التي تحول الحمى الى رقصات مرعبة شافية ! و (إينجا) ملكة الماء التي تفوح منها رائحة الزبد

(١) يلاحظ أن هذه الأسماء عربية الأصل وفيها الرائحة الاسلامية ولكن مرور الزمن خلط بينها وبين العقائد الافريقية . أن (أوشالا) هي إن شاء الله ، و (بلواي) هي كلمة الشكوى من البلوى ! و (بابا لوريشا) ، حارس المعبد ، هي أبو الأوريشا . . . ومن يلدي فلعل أوريشا آتية من قریش !

والبحر . . . و(إيشو) رسول هذه الالهة جميعا . وهو رسول شتام ، عريبد ، يحب الهدايا ويسرع بالغضب ، يقطع وشائج الحب ، اذا شاء ، وان شاء وصل !

وقد اختلطت هذه العقائد ، في مزيج عجيب مع الأفكار المسيحية . إن القديسين الكاثوليك لهم شخصيات أخرى هناك . هم مندمجون في تلك القوى الروحية الافريقية . فاذا كانت (الكاندومبليه)^(٢) هي الرقص التقليدي ، فالمعبد (التيريرو) مسرح للرقص ، فيه الكثير من رقص الزار ومن حركات الطرق الصوفية وتهليلها وموسيقاها ، وإن كانت صورة السيد المسيح تصدر القاعة . . وكان إيمان سحري حار لاهو من الاسلام ولا المسيحية يعمر صدور المصلين . . .

فلذا كانت مواسم الأعياد لهذه الالهة (١) فحدث ما شئت عن هوس المؤمنين : إن (إينجا) حتى « لو كانت في أقصى البحار تأتي (باهيا) في مطلع فبراير (شباط) لتلقى هدايا الصيادين . . . إذن فالشاطيء زحف على البحر بالناس ، وإذن فالزهور والمال والعقود والمرايا والعطر والطعام تلقى في اللجة التي قد تذهب ببعض المهددين !

وأما « الزياح » فعيد آخر له ماله . وأما « الكابويرا » ذلك الصراع الرياضي الديني الذي كان يحفبه عبيد (آنغولا) عن أسيادهم ، فقد أضحى من طرائف كل عيد . آلاته الوترية البدائية ، وغناؤه الباكي ينسوحان بكل مكان في العيد . . . على العبيد . وأما (الكرنفال) فهو قمة الفرح المجنون . أليس بعيد التحرر ؟ إنه صلاة للجسد وللفرح . ويدخر الزنجي والخلاسي ، ثم يدخر جهد سنة كاملة ليخفي كل ذلك في (السامبا) ، وفي توترها الراعش . . . ليالي

(٢) هي طقوس العبادة الخاصة بزنوج المنطقة وتسمى (ماكومبا) في (ريو) كما تسمى (شانغو) في (رسيغه) و(بابا سوي) في ولاية (بارا) . . .

معدودات ! وليتحول في النهاية إلى ديب حيوان ، ويتحول (الكرنفال)
إلى ... ملحمة جنسية ! إنهم يسمونها (باهيا جميع القديسين) ولكنها في الوقت
نفسه (باهيا جميع الخطايا) ١١ .

٤ - آمادو الروائي

(آمادو) هو هذا البلد ... ، يوم بدأ يكتب ، بدأ من ذلك التراب فما يزال فيه
ينبش إلى اليوم ، رواياته التي تزيد على الخمس والعشرين كلها منه . الذين
درسوه قسموها مراحل متتابعة كالسلسلة . بعضهم يجعلها ثلاثا وبعض يصل بها
إلى ثماني مراحل : حلقة الروايات الأولى كانت روايات الحوادث . بها وضع
الأسس الرئيسة لكل ما سوف يكتب . ثم جاءت حلقة القصص البليانية التي
تحدث بها عن (باهيا) . وتلتها حلقة الكاكار ، قصص الأرض ومآسيها ، ثم
حلقة القصص السياسية التي كتبها أثناء الحرب ، يوم ارتبط بالماركسية ،
وأخيرا ... أخذ يكتب الحلقات الأخيرة : القصص ذات الأبعاد
المتعددة . . . قبل أن تأتي في النهاية مرحلة السخر ! .

وليس في هذا التقسيم المرحلي من صعود أو هبوط . وإن كان بعضهم يحاول
أن يرى فيها ذلك . إنها انعكاس السن والتجارب ، وتكامل التقنية وتطويرها .
ويقولون في إيضاح هذه المرحلية : إن آمادو في خطواته الأدبية الأولى كان أكثر
ارتباطا بالشعب وتراثه . ارتبط أول الأمر بتلك الحركة التحديثية التي انتشرت
بعد سنة ١٩٢٢ من سان باولو في جميع أنحاء البرازيل . لكنها لم تكن عند آمادو
ورفاقه في باهيا تعني الخروج من الذات البرازيلية إلى المذاهب الأوروبية
والأمريكية . لقد كانت بالعكس محاولة لكشف هذه الذات والتأكيد عليها ،
صارت تمسكا باللغة « البرازيلية » الخليطة مع الأفريقية والهندية ، وإحياء
للفولكلور الشعبي ، وللتقاليد الأفريقية الهندية ، ورفضاً للشرط « الاجتماعي

الذي كان يسحق الناس في كل مكان في البلاد ، وبخاصة في الشمال الشرقي .
ما أضافه آمادو إلى هذا هو أن أدبه لم يكن أدباجنانيا . ما كان من أدب الفن
للفن . كان الإخلاص يقتضيه أن يكون أدبا ملتزما ، جدليا ، مشاركا ، أدبا
واقعيا ، ولكن واقعية جديدة لا تكتفي بتصوير الواقع ولكنها تصر على
تغييره . . . وهكذا اختار آمادو منذ روايته الأولى (بلاد الكرنفال) سنة ١٩٣١
الصرخة التمردية ، والكلمة الثورية ، وإذا كانت روايته الثانية (كاكاو) وثيقة
اجتماعية تحكي ذكريات طفولية فإن (جويابا) سنة ١٩٣٥ تختم هذه السلسلة
في الوقت الذي تبلغ بها القمة في التقنية الفنية .

ولكن آمادو وإن انضم مبكرا إلى الحركة الشيوعية سنة ١٩٢٦ استمر فيها إلى
ما بعد أوائل الستينات ، إلا أن روايته لم تسقط خلال ذلك كله في الهوة
البروليتارية والالتزام الرخيص . ظلت رواية طبيعية لا تحمل أعباء المطالب
السياسية ولا ظلا منها . السجن والمنفى والبعد عن باهيا جعلت آمادو يعيد
خلقها في خياله في عملية تصعيد أعطتها البعد العالمي . ومراوحته في هذه

المراحل بين كتابة الوثيقة الموضوعية وبين الشعر الغنائي ليست ناجمة عن عدم
الاستقرار ، أو اضطراب الخط ولكنها ناجمة عن تنازع الخط السياسي في نفسه مع
متزج الشعر والغنائية . . رواية (البحر الميت) التي صدرت سنة ١٩٣٦ كانت
قصيدة طويلة من الشعر المنثور . بينما قائد الرمال (سنة ١٩٣٧) وثيقة مؤثرة
حول الطفولة . أما (اراض لا نهاية لها) فتجمع الطرفين . ولهذا حياها النقد

البرازيلي في نوع من الاجماع . إنها قمة مرحلة أخرى . رواياته صارت
روايات - قصائد ، أو روايات ملاحم ، بعد هذه « الرواية التاريخية » الاجتماعية
التي تحكي قصة المعركة الأخيرة الكبرى لامتلاك الأرض في مناطق الكاكاو . إنها
ملحمة ، أو هكذا على الأقل أصبحت تحت قلم آمادو . ويتدخل الشعر الغنائي

في «أراض لا نهاية لها» بصورة خاصة على طريقة الشعر الشفهي الذي يتناقله الشعراء الشعبيون في البرازيل . ولكنه ليس مضافا إلى الوثيقة الاجتماعية ، بل إن هذه الوثيقة هي التي تنتقل هنا لتصبح شعرا .

وفي أسواق الضواحي والخواضر كان الشعراء القوالون العميان - كما يقول آمادو فيها - « يغنون قصة هذه المعارك وهذه الاشتباكات بالبنادق التي كانت تروى بالدم أرض الكاكاو السوداء . . » رواياته : القديس جورج في إيلباويس (١٩٤٤) ، الحصاد الأحمر (١٩٤٦) ، خنادق الحرية (١٩٥٤) ، و« باهيا جميع القديسين » ، . . . كلها كانت ملاحم تصف الاقطاعية الزراعية ، والرأسمالية المدنية ، وحياة الفلاحين في السرتون ، أولئك الذين يهربون من جهنم الشقاء والموت جوعا في الشمال ، ويركبون سيارات الشحن ثم السفن على طول نهر سان فرانسيسكو إلى سان باولو التي يتصورونها أرض الميعاد . . . فلا يجدون فيها سوى الحمى الراجفة ، والأسمال القذرة ، وأكواخ التثك ، ومعال السل . . . وجهنم الأخيرة !

بعد السنينات ، يتغير خط آمادو قليلا باتجاه السخر . قارب الخمسين فاستوى على قمة الحياة يتأمل ويكتب (غابريلا ريبا القرفة والقرنفل) ، (البحارة المسنون) و(كنكاس صرخة الماء) ، (قسيسو الليل) . . . وغيرها . ولم تتراجع الفاجعة الدرامية على قلمه ولكنها امتزجت بالاستخفاف . لم تعد حادة كالسيف ولكن مأسوية هادئة رغم أنها مؤلمة حتى العظم . وظل يلتقي فيها الواقعية المدهشة ، والوثيقة الاجتماعية والشعر الملحمي . ولكن الطبقة الوسطى الناجمة عن الأسر الكبيرة الماهرة فيها تأخذ الصور الكاريكاتورية . تحتفظ بمظاهر النبل القديم وتقيم بينها وبين الشعب العادي حجابا من الليات والملابس المنشأة والتقاليد التي تثير الابتسام !

على أن هذا التقسيم المرحلي رغم مظاهره الحقيقية ، لا يخفى ماوراءه .

(آمادو) ظلت له دائما اهتمامات واحدة . عيناه قد تشردان ونحومان ، ثم تشردان ولكنهما تظلان مرتبطتين ، كبعض النسور ، ببعض السواحات والينابيع . . . ومواقع غرامه ليس من الصعب اكتشافها . ذلك البناء القصصي الذي بناه ، والذي كان ابدا للخيال الواسع ، ولحسن القصص . وللجور الشعاري ، وللمأساة الاجتماعية ، وللواقعية التي تكاد تلامس الأنامل ، ذلك البناء ليس من الصعب أن تسمع النداءات التي تتردد فيه .

ثمت أولا نداء الأرض ، أرضه . إن (آمادو) كانت له رائحة أرضه ، له رائحة ربا « القرنفل والقرفة » منها ، ونكهة الكاكاو . ثمت حس أرضي عميق . في سطورهِ ، وارتباط رحي بترابه الخاص . هو عاشق (باهيا) ، مغنيها ، شاعرها . لقد سيطرت (باهيا) بواسطته ، على النموذج البرازيلي في القصة ، وفي الدهن العالمي . فحيثما ذكرت البرازيل ، كان ظل (البايانا) هو ظلها القوي ! وثمت ثانيا نداء البحر . ان وجود البحر في قصة (آمادو) يرضي غنائته ، ويعطيها السعة الكونية والتوتر المأسوي اللانهائي . البحر والأرض معا ليسا أجواء لديه . إنها شخصيات لها دورها المرسوم ، وتفاعلها وحديثها ، ولعبها المقدور ! . . .

وثمت أخيرا نداء الإنسان ، كل إنسان . موضوع (آمادو) المفضل صلة الإنسان بالأرض . إنه لا يتحدث عن المدار ولكن عن الإنسان المداري ، عن الإنسان البرازيلي في المدار . من خلال ذلك يتخطى الواقعي إلى المثالي ، ويتغذى من المحلي إلى الإنساني . إن حسا إنسانيا مكثفا لزجا يلصق بسطوره . وهو يكتب ، في تعاطف صميمي ، عن الإنسان البرازيلي في ضعفه وقوته ، في عقده وأزماته ، في محاولاته وردود فعله ، كل ما في الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حيي مسطور في روايته . وعن هذا الطريق يصل (آمادو) ، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الإنسانية ، إلى الجراح الأولى في المجتمع وإلى

الفضيحة ! إنه لا يختار موقف الشهادة ولكن موقف الثوري . وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية ، لكنها نصب في صميم الجراح . ولقد استغل (آمادو) الزنجي خاصة في أبعاده النفسية - الاجتماعية . ولكنه لم يقدمه في مشكلته الاجتماعية ، وإنما في قلقه المصيري الصممي . في تلك الاضطرابات الداخلية التي تظهر فيه الظهور المرضي وتعطيه قيمته الإنسانية ودراميته الممزقة !

ولقد طالما أخذوا على (آمادو) اللغة البسيطة التي لا يعني بها ، ولا تخلو من السقط النحوي . إنه يتركها أمينة « لليومي » ، للحياة الدنيامية ، وليس لسكون المعاجم . . . وأخذوا عليه تركه السياق الروائي أحيانا في طراد جو شعري عابر . ان الشاعر فيه لم يستطع ان يتخلى تماما للروائي عن مكانه وأهوائه . وأخذوا عليه بساطة شخصياته ، كان ليست لها أعماق ! ليست تعرف التعقيد الداخلي المتفاعل بألف نسيج وجودي ، على أن النصال اقصرت ، وحال الجهر همسا منذ ظهرت « غابريلا » ، وظهرت (البحارة المسنون) آخر روايته . في أواسط الستينات وما ظهر من روايات بعدها . . . أما آن له أن يأخذ بالنصاية ؟

وقصص (آمادو) بعضها يعطف على بعض ، وبعض يوسع بعضا . حلقة قصص (باهيا) توسيع لقصة (عرق) ، وحلقة الكاكاو مأس مرتبطة بالأرض والكاكاو والمالكين والمصدرين ، و(جويابا) ملأى بالغنائية الاستوائية . أما (البحر الميت) فقصيدة . . . أما ما يستحق الوقفة الطويلة فهي (غابريلا) وما تلاها ، (البحارة المسنون) ، (كينكاس) ، (الكومندان فاسكو) ، ثم دونا فلور وزوجها ، وتيريزاباتستا ، ودكان المعائب ، والبحار العجوز ، وعودة الفتاة الشاطرة ، ومعركة التريانون الصغير . . . وغيرها . فالجعبة لم تفرغ بعد ، رغم أن الرجل في الرابعة والسبعين اليوم .

(غابريلا) أول قصة كبيرة - كبيرة فعلا في ٤٤٠ صفحة - متعددة الشخصيات - ٥٢ شخصية - وأول رواية تحمل اسم بطلها عند (آمادو) . فما

اعتاد من قبل أن يغلبه البطل على الغلاف الأول . . . ولكن (غابريلا)
الخلاسية أسرة ، هي فاكهة الغابة ، زهرة المرارة . . . لعلها طفلة ولعلها
الشعب كله ! إنها تعيش ، وللمحب فقط ، العيش البديء دون غد ، والحب
الذي لا يخشى الأنعى لأنه لا يعرفها . ولا التفاحة لأنها غداؤها الدائم .
أغنيها :

« الدوران في الطرقات ،

غناء المواويل ،

النوم مع فتى ،

والحلم مع فتى آخر . . . »

ونخرج من قراءة القصة إلى الشارع فلا تشك في أنك لا بد ملحق ،
(الكولونيل) أو (دونا أولغا) في بعض الطريق ، وفي أنك لا بد عرفت ذات يوم
« نسيباً » العربي ، صاعداً المنحدر ، نازلاً المنحدر ، أمامك وراء
الطباخة ! . . . وفي أنك لا بد رأيت مرات - أولعلك مشتتة ملء قلبك أن ترى -
عين اليقين ، هذه الطباخة (غابريلا) ، ربا القرنفل والقرفة ! لقد أضحت
شخصية برازيلية لا أخلد ولا أكثر حياة . ومن حولها مشاكل مدينة كاملة :
انتقام ، ككاو ، حزن ، مزارع ، محاكمة ، قمر ، فشل ، ضحك ، جمال ،
شق قناة ، موت أحلام ، ثمودنيا . . . هناك حولها كل ما يصنع الحياة ، لقد
خرجت من الرواية لتدخل الجو الأسطوري البربري للشعب . بل دخلت الحياة
العادية للناس ، كواحد منهم . ولعلها تعيش حقاً . ولعلها مسجلة في السجل
المدني ولها اسم في دفتر الهاتف ! أغريب هذا ؟! صدقني انه اغتلت فيها ربية
الكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر جورج مدور يفتش عنها في مدينتها
(ايلوس) . ولقد وجدها دما ولحما : إنها لوردس مارون زوجة العربي المغترب
بشارة مارون ! ولكنه تلقى ثمننا لاكتشافه عدة رصاصات ! !

وإذا كانت آلام (باسترناك) قد أعطت ثمارها لدى (امبربورغ) الذي استطاع أن يطبع ما يريد دون خوف من سخر (خروشوف) ونقد الشباب الحزبي ، ولدى (آرغون) الذي كتب (الأسبوع المقدس) في حرية لم تبرز لديه منذ زمن ، ولدى (برخت) الذي أخذ يتنفس دون ضغط ، فقد أعطت ثمارها لدى (آمادو) الذي خلق (غابريلا) كشاعر ، وترك للأدبي فيه أن يتواءم مع الاجتماعي كما يشاء ، وللنسيج الواقعي الاشتراكي أن يخفي - دون أن يموت - وراء الريشة الفنية ! .

وفي (غابريلا) سخر كثير ، وشعر كثير ، وغنى في الاجزاء والنفض كثير ، ولكنه ليس السخر الرخيص على طريقة (مارك توين) ، ولا الشعر الذي يضع « الواقعي » وراء الغيم ، ولا الغنى الذي يمت التيار في المستنقع المشتت . إن كل ذلك إنما ينتهي إلى إغناء إنسانية الرواية ، وتوترها الحي . وإذا تراءت الثورة في (غابريلا) ؛ كإيقاع من القرف والرعب في خلفية الرواية ، فلأن (آمادو) - كعادته - لم يستخدم عينه لترى وقلمه ليكتب فقط ، ولكنه استخدم أيضا ، وبكثافة ونار ذات شرر ، روحه الثورية في إطار من الجليلد !

وأما (كنكاس) فقصة أخرى ذات وجه آخر .

لقد تكرر بها ، لدى (آمادو) ، ما سبق أن جرى مع أكثر من واحد من كبار الكتاب ، إنهم يصدرون زمن النضج كتابا صغير الحجم ولكنه متين ، مبلور ، كثيف ، تجتمع فيه ، كالاشعة في المحرق . كل ما علموا من تجربة وعمق أبعاد . كذلك فعل (شتاينيك) في (اللؤلؤة) و (هيمغواي) في (الشيخ والبحر) و (آمادو) في (كنكاس) !

قصة لا فضول فيها ولكنها تركيز مكثف . لكل سكة فيها وظيفتها ومكانها . التنظيم ، الشكل ، الحديث ، المفردات ، كلها تتجه معاً في نسق ذي اتجاه وأبعاد وعمق كباني . وتمضي الرواية في مخطط متين ، بين مستويين متوازيين :

بين البديهي والعجيب . . . بين الواقع والحلم . ويعرف (آمادو) كيف ينسج بين المستويين المتباعدين شخصية (كينكاس) حتى النهاية ! والقصة كلها غريبة ، كأنما هي طرفة حبكها « سادي » ساخر . إنها تركيب رائع لإنسان عادي ، قضى حياته كلها عاديا ، ثم قادته فجأة وقائع الحياة إلى ملاشاة متتابعة لشخصيته . ولكنه يظل يحتفظ ويستخدم على طريقته ، لطفه الإنساني الذي جعله ، حتى بعد الموت ، محبوبا ! ..

ما صنعه (كينكاس) هو أن ينشئ عالما خاصا به ، عالما سحريا يحمره من هذا العالم السوداوي الواقعي . وتسير الرواية في جو سحري كامل ، يناضل فيه (كينكاس) المتشرد ليحل محل (كينكاس) المحترم القديم ، يناضل ليحقق مأربه المغلوطة وأحلامه المفضية المجهضة !

إن أصالة (آمادو) القصص تظهر في اختياره بطل القصة : إنها فقط جثة ! وقد مات صاحب الجثة ميتات ثلاثا لست تدري أيها الحقيقية ؟ وأيها التي تعتبر وتصدق ؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ؟ إن (آمادو) ، من خلال هذا الموت الريبي ، يوزع السخر الأسود في القصة . فكلها ضحك مكبوح ، بينما يدور كل شيء حول موقف محدود واحد : الموت ، (آمادو) في (غابريلا) يدرس الامتداد الحياتي ، أما في (كينكاس) فهو يدرس « اللحظة الحاسمة » ، ويستغلها الاستغلال المكثف السبري ، ولأول مرة يتلاشى لدى (آمادو) جو « الشعري » لحساب جو الأسرار ، ويظل من خلال الجو استيهام « ميتافيزيكي » هناك ميتافيزيك حقا ومشكلة وجودية ؟ وهل ثمت تساؤل عن رجوع الزمن القهقري ؟ وهل يظهر في التحليل الأيديولوجي الأخير تيار مثالي في الرواية هو بقية من قديم (آمادو) القديم ؟ . . هل ثمت بحث عن المطلق ؟ وهل يستطيع فان ، من نفاية الناس والكحول ، أن يجسد المطلق ؟ مامن شك في أن (آمادو) إنما يرمي إلى السخر ،

والسخر الأسود !

إن أوضح ما في القصة أنها رفض وأنها تفجير لذلك التضاد العنيف الدموي بين الحياة السكونية المنداحة على السطوح ، وحياة السبر الكياني السحيق . الجانب المأسوي فيها يبدأ بعد الموت . والعادة أن يكون الموت نفسه قمة المأساة ! وعامية الشخصيات فيها لا تذهب بكثافتهم النفسية ، ولكنها بالعكس تعطي القصة جوها الفاجع العرم . ان غلاب كينكاس المتشرد ، والرفاق التافهين معه ، لأهله ، للحياة ، للموت ، في وقت واحد ، ينمي القصة النمو الداخلي ، ويعطي توترها الوجودي رنينه العاصف . . . الذي لا يتواءم معه ، في النهاية ، سوى لانهائية البحر .

ونستطيع ، على مستوى آخر من النظر ، أن نرى في كينكاس - الجثة رمز الارستقراطية البورجوازية التي ماتت أو تكاد في البرازيل . إن المستقبل للشعب البسيط العادي الذي انتصر أولاً على الحياة « المؤطرة » فانتزع منها كينكاس إلى جو البسطاء ، ثم على الموت ، فنزع عنه - وهو جثة - ثياب الاحترام ، ثم سقاه « البينكا » وأحضره الخوصومة في المشرب ، ثم ساقه في عرض البحر . . . ليضيع فيه على أنه جزء منه !

ولكن هل ضاع كينكاس حقاً ؟ من استطاع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ، هل تراه يموت أبداً ؟ . . . انه المطلق ! ولعله ليس في القصة البرازيلية المعاصرة من هو أكثر حياة منه !

ولقد يكون « كينكاس » فريداً في مخلوقات (آمادو) ، في بعض ملامحه ، ولكن عائلة تلك المخلوقات جميعاً ليست أقل منه نبضاً وحركة ، وإيقاعاً إنسانياً . ليست ظلالاً في قصة ميتافيزيكية ، ولا شخصاً من ورق المقوى لمخيلة « قرة كوزية » ، ولكنها أبعاد حياة . . . و (آمادو) لا يفتش ، من خلالها ، عن

فلسفة ، أو ماورائية ، أو بكاء رومانسي ، وإن كان يفتح لي ولك ، كل هذه الآفاق وما تشاء من بين يديها ، ومن خلقها ، ومن كل فسخ إنهم أشخاص ، من مثلنا ، من لحم وعظم وحرارة لهاث . أشخاص يجيئون ، ومن هنا ظاهريهم البسيط العادي . ومن هنا مقدار الصعوبة في التفوذ إلى ما وراء ذلك الظاهر ! في التقاط ذلك الترجيع الرحمانى من أغوارهم الحية !

و (آمادو) يكتب ، في جميع مايكتب ، قصة التساند الإنسانى ، في أوسع أبعادها وأنفذ الأبعاد ، هو عهد عليه ذلك التساند . ولهذا كانت مجموعة مخلوقاته واسعة متنوعة خصبة ، من (بالدوينو) إلى (كينكاس) ، (بادارو) ، (نسيب) (دميان) ، (الكوماندانة) ، (غابريلا) . . . ألوان وأمداء وغاذج شتى . وكلها من (آمادو) ، وكلها جزء منه . وهو لا يعاملها معاملة الخالق من عل ، ولكنه يعيش في نجاب معها . إنه بعكس (ديكنز) و (إيسادي كيروز) ، لا يخلق الشخصيات كاريكاتورية ، مشوهة ليضحك منها ، ولكنه ينسجم في تعاطف صميمي ، مع مخلوقاته التي أخرج من العلم المظلم ، ومع أن (آمادو) ليس بقصاص طبقة معينة ، ولكن قصاص الوجود الإنسانى ، وفي أسطره وفصوله تلتقي اللقاء المعتنق ، الأخوي ، عدة طبقات معا ، إلا أنه ، في الواقع ، يميل إلى عالم الشطار والعيارين والتشرد ! إن (لامادو) القدرة التي ليست لقصاص آخر في البرازيل ، على أن يخرج البطولة من اللابطولة ! إن لديه ، في عالمه ، مجموعة ، لأطراف ولا أحب ، من « الزعران » العيارين ! و« العيار » لابطل . والقصة « العيارية » نشأت بكل بساطة كرد فعل لابطولي ، على القصص التقليدي ^(١) . ولعل شيئا من هذا الميل قد اجتذب (آمادو) إلى هذا العالم الملعون المنكور ، بالاضافة إلى أن الميل « العياري » هو موقف الروح الشعبية البرازيلية ، خاصة حين تريد التعبير عن رفضها للوجو

(١) أمريكو كاسترو في كتابه : نحو سرفانتس ص ٨٥ .

الكليريكي والمسوح الدينية المطرزة ! إن « العيار » بطولة تناقض البطولة التقليدية ، ولا تستمد قيمتها من القيم المتواضع عليها ! قيم « العيارين » والمنشردين . انما تتبع مباشرة من « اليومي » والحياة الحارة . و (آمادو) لا يحاول ، اقل المحاولة ، ان يسبغ « المثالية » أو « العقلانية » على هذه المخلوقات المنسية . لامن تصعيد في قيمها ولا من تثفيف حضاري . الحسن الواقعي الحي ، الوجود نفسه ، هو الذي يوجد قلمه . ومن هنا ذلك التوافق العميق بين (آمادو) والذوق الشعبي . وكم اعانت آمادو على ذلك لغته الحرفية العارية ! وكم اعانت على ذلك غنائته الشعرية التي ترتبط بكل اخلاص بحقيقة الحياة والحب والموت !

ولقد يذهب ذات يوم كل مافي باهيا من صراع ، وخلاسين ، وصوفية وثنية ، وخليط إفريقي سحري ، وتاريخ ، وكاكاو ، ولكن باهيا أخرى سوف تبقى معلقة بأسطر (آمادو) . وسواء أكانت صحيحة أم مزيفة شائنة ، فإنها هي التي سوف تبقى . ثمت بجانب المجتمع الحقيقي الذي ينمو ويتقلب في كل بلد ، المجتمع بكل حيوانيته ونبله ، وبجانب الزمن العادي الراكض ، الزمن الذي يملأ ويفرغ حياة الناس ، ثمت مجتمع آخر ومدى زمني ثان يشيان بجانب المجتمع والزمن الحقيقيين . وذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان ، من خلال رؤيته ومدى ظنه ، وهو الزمن الذي يطلقه للناس علما آخر !! أقليلون هم أولئك الاسبان وغير الاسبان الذين يزورون الأماكن التي عاش فيها أو مر أو نام (دون كيشوت) ؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن الآخر ! إنه قصاص الشعب . وإن له لرائحة أرضه ، وريا القرنفل والقرفة . . والنهم الذي التهمت به الجماهير (في البرازيل وخارج البرازيل) ذلك الحيز الفكري الذي يقدمه (آمادو) دليل على اتصاله بمنابع الإنسان ! إنه عملية ارتداد الى الذات في صميم التكوين - الباياني - البرازيلي ليقولن

أحيانا بعض النقاد : « إن الأسلوب في (ماشادو دي اميس) أكثر من الإنسان » . إنا نعرف بالعكس أن الإنسان في (آمادو) أكثر من الأسلوب ، وأكثر بكثير .

إن (آمادو) هو الذي ألقى على الشاشة العالمية ظلال البرازيل الغامقة ، تحت النموذج البرازيلي للعيش والتضال اليومي المأسوي ، من خلال أولئك المتواضعين البسطاء في باهيا . أضاف للظلال الإنسانية التي اعطاها أمثال (بلزاك) و (ديكنز) و (غوركي) ظلًا برازيليًا مميزاً . ولعله يكفيه من (العملاقة) أن ينظر العالم بكل مكان إلى البرازيل ، من خلال شخصه وعالمه ، ومن خلال (البايانا) الخلاسية التي جرد وخلق !

ويتساءلون كيف نجح آمادو في نقل (المحلى) إلى العالمي ، وفي تحويل إقليمية محدودة في فرديتها إلى مقولة كونية شاملة ، وفي جعل أدبه يترجم إلى ٣٣ لغة ؟ أهي شيوعيته الأولى أم ثمت عناصر أخرى دفعت إلى هذه العالمية ، أو أسهمت على الأقل في إبرازها ؟ يبدو أن خليطاً من البواعث قد فعل فعله . وإذا كانت « شيوعيته » التي بهتت الآن كثيراً كانت هي الأقوى أول الأمر ، وهي التي جعلت اسمه عالمياً ، بينما ظل اسم غيمارايش دي روزا أوجوزيه لويس دورينغو محليين ، رغم أنها ليس أقل روعة منه ، فإن ما أعطاه التفرد والاستمرار في السمعة هما أمران : أسلوبه الخليط من الواقعية الاجتماعية ، والشعر الملحمي من جهة ، والطبيعة الفريدة ، من جهة أخرى ، لهذه المنطقة التي يستقي منها رواياته : باهيا . . . هذا الاسم أضحى ، لافي البرازيل فحسب ، ولكن في كل مكان ، يثير أجواء خلاسية ملونة يختلط فيها الصوفي بالشهواني ، والتنصير بالبدائية الأفريقية ، والليالي الاستوائية على قرع الطبول بقرع أجراس الكنائس ، وأقصى القحط مع المد اللانهائي من قصب السكر والقطن والكافور . ويلتقي فيها « جميع القديسين بجميع الخطايا » ، والفولكلور الزنجي

بطقوس الكنيسة ، وأطياف الإسلام ومسبحة الناسك العجوز بالخلاسية التي
تتلوى على الشاطئ

٥ (كارلوس دروموند آندارده

(ولد في سنة ١٩٠٢)

أشهر شاعر برازيلي حي . وأكثر شعراء البرازيل المعاصرين صفاء . وأهم
الثلاثة في الثلاث اندارده (كارلوس واووالدو وماريو) . ولد كارلوس دي
اندارده في ولاية ميناس جيرايس ، منطقة المناجم القديمة في مطلع هذا القرن .
وقد عشق العلم مبكراً وعشق الصحافة . كان ما يزال في التاسعة عشرة من العمر
حين بدأت أولى مقالاته تنزل في الصحف وما تزال إلى اليوم تنزل ، وثلاث مرات
في الأسبوع . يرفده في ذلك ثقافة واسعة ، وعين لمحة متنوعة الاهتمام كل
التنوع ، ومعرفة حسنة جيدة بالفرنسية والاسبانية وبعض الانكليزية .

حين بدأت معركة التحديث سنة ١٩٢٢ كان في العشرين من العمر ، وقد
خاضها بكل حماسة الشباب وكل حيويته . انضم إلى الأصوات التي أطلقها
ازوالدو وماريو اندارده (وليس بينهم من قرابة) . أدرك بحدسه الفني أن
المدرسة التي برزغت هي مدرسة المستقبل فانضم إليها . وحين أعلن بيان
ازوالدو عن شعر البالو - برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم بيانه الآخر عن أكل لحوم
البشر سنة ١٩٢٨ ، كان كارلوس أيضا معه يحمل اللواء . . .

وفي هذه الفترة عرف كارلوس بأنه شاعر ، ومن شعراء الطليعة الثائرة . فقد
كانت قصائده تحمل أحيانا محل مقالاته في الصحف . وتتميز بالايقاع العميق ،
وبالبحث عن الشكل الجديد في التعبير ، والغوص في أعماق الذات . ويقول
عن شعره : « في الأساس كان الشعر بالنسبة إلى وسيلة لتسوية مشاكل

الوجودية . إن قول الشعر هو طريقي الخاصة للاسترخاء على المبضع ، وإجراء تحليل نفسي » !

وشعر دروموند متحرر من كل قيد في اللغة أو القافية ، وحتى في الاخلاق او الجمال ! إنه لا ينشد في القصيدة إلا ذلك التوازن الصميمي بين الحالة الغنائية الداخلية والتعبير . التعبير اللغوي الدارج . لهذا كانت موضوعاته الشعرية متفرقة شتى ، وتناول كل شيء حتى ما نتصوره تافهاً ومبتذلاً : الآلة ! العمل ، الطريق المرقوش بالزيت ، مدن غلب السردين ، موسيقى الجاز . . . عالم اللاشعور . . . كل همه أن يصل عن طريق الشعر بين الحياة الحديثة والإنسان . وقد تصعب قصيدته وتصعب حتى تنغلق على الفهم . ولكنها تظل تحمل من دعابته المزهقة ، ورقة شعوره ، ولغته الأسرية ، ما يجعلها شعراً من الشعر ! وفي حفلة تكريمه بمناسبة عيد ميلاده الثمانين كتب قصيدة بعنوان آبالافرا (Apalavra) (الكلمة) قال فيها :

كل ما أبحث عنه هو الكلمة !

التي لن تكون موجودة في المعجم

ولا يمكن اختراعها !

ويقدر ما برز دروموند كشاعر وكاتب برز كمترجم رائع . ترجم عدداً من أعمال مولير ، ويلزاك وبروست عن الفرنسية ، كما ترجم غارسيا لوركا عن الاسبانية . ولقد أفاد من تحليلية بروست (في البحث عن الزمن الضائع) ، ومن شاعرية لوركا ومسرحياته الكثيرة .

وهو إلى هذا وذاك موسيقي أيضاً . وله ألحان معروفة وصداقات عميقة مع الموسيقيين . وقد قال أنطونيو كارلوس جويسم مؤلف لحن « البوسانوف » (الموجة الجديدة) المعروفة . « لا أعرف كيف كان ممكناً أن تكون حياتي بدون دروموند . إنه أعظم شعرائنا ولكنه فوق ذلك صديقي . . . »

ودروموند إلى هذا كله قصاص فنان ، لكنه اقتصر على القصص القصيرة المركزة . وحكاياته تنتهي قبل أن تبدأ ، لأنها تتجه رأساً ودون مواربة إلى الهدف . إنه بارع في مقاومة الرغبة في ارضاء الناس في هذه النواذر السهلة المباشرة التي يروها ، والتي يتخفف فيها من هالته القدسية ، ويهجر المسافة التي يخلقها العمل الروائي المكتمل بين الفنان وجهوره ، ويعرض نفسه دون قناع أمام الناس متحاوراً مع قارئه ، ومداعباً إياه في تحبب نافذ يقول : « لست إلا إنساناً . . . ولكنه ينجح في جعل المشكلات التي تناوئها تعكس بشفاافية كالبلور صورة شعب كامل . صحيح انه ليس أكثر من « إنسان » عادي ، ولكنه إنسان مشارك ببؤس معاصريه حتى العظم . ومن هنا كان ذلك التجاوب الحميمي بينه وبين قرائه الذين غالباً مايفتحون جريدة الصباح وهم يتساءلون : عن أي شيء سوف يتكلم دروموند اليوم ؟

وأخيراً فإنه كاتب يوميات ومؤرخ اليومية بالمعنى الحديث للكلمة ، صارها حرفها النبيل منذ عاناها معلم الابداع النثري ماشادو دو أسيس في القرن الماضي ، في دون كازمورو (Don Quixote) هذا النوع الأدبي صار من ميزات وتقاليد النثر البرازيلي ، ومن أشدها حيوية . وقد يكون ذلك من تأثير النثر الفرنسي وفرانسوا مورياك في « دفتر تعليقاته » ، وجيد في « صحائفه » ولكن اندارده خطأ هذه اليوميات خطوة أخرى فجعلها تاريخاً لكل شيء ، لا على الطريقة التقليدية للمؤرخين وطرائقهم القديمة في علك الأحداث ولكنها يوميات اشبه بالمقالات الكاملة ، تحوي عرضاً حراً لمختلف المواضيع ، واشدها تباعداً وتنوعاً . إنها في مجموعها سجل يومي تاريخي لا أطرف ولا أعمق . ودروموند يقدمها ثلاث مرات أسبوعياً منذ سنة ١٩٤٥ . كان حتى سنة ١٩٦٨ يكتبها في كوريو دو مانيا (Correo de manha) (بريد الغد) وهو منذ ذلك الوقت الى اليوم وقد جاوز الثمانين بسنوات . يكتبها بانتظام في (Journal do Brasil) في

ريودي جانيرو . ويختار منها مرة بعد مرة بعض النصوص فيطبعها في مجموعات ونقرأ هذه التأملات فلا نجد من رابطة تربطها سوى صفاء النظرة والإصرار على رفض شقاء الناس . وهي تارة مسلية ، وطوراً ساخرة ، وأحياناً مؤثرة لكنها ليست حيادية أبداً . إنها موقف . وسواء أروى دروموند تاريخاً حقيقياً أم قصة متخيلة ، أم كتب تحليلاً ، أم علق على قضية هامة ، أم حتى صاغ قصيدة لإحدى المناسبات ، أم كتب بعض ذكرياته عن ميناس جيرايس القديمة باحثاً - كما يقول - في ادراج حاجات قديمة ضائعة ، فإن أوراقه اليومية تحفر في الذات أمام ابتذال الأخبار وجفافها . إنه يكتب في التحليل الذاتي الباطني كما يكتب في الشقاء الأسود لأطفال الشارع ، أو في خروج البرازيل من مباريات التصفية لبطولة كرة القدم عام ١٩٨٢ ويقول : « إن البرازيليين يعيشون سكارى بأوهام كرة القدم والكرنفالات »

لكنه يظل يثير اهتمام الناس ويأسر الانتباه .

إن الملايين من البرازيليين حين لا تكون لديهم حيلة للخروج من مأزق يلتفت بعضهم إلى بعض ويقولون بصورة عفوية رتيبة :

- والآن ياجوزيه ؟ (Y agora Jose ?)

إنهم لا يعرفون أنهم يرددون كلمة الشاعر دروموند نفسها التي جعلها عنواناً لقصيدة تحكي موقف اللامبالاة ، واليأس الكسيح اللذين يتميز بهما الناس من حوله . تقول القصيدة :

والآن ياجوزيه !

ماذا ستفعل ؟

الحفلة انتهت

والأنوار قد اطفئت

والناس قد ذهبوا

والليل أخذ يبرد

والآن يا جوزيه . . . ماذا ستفعل ؟

ومع أن دروموند رجل منغلق ، متحفظ أمام هجمات الشهرة فقد اقيم له في عيد ميلاده الثمانين سنة ١٩٨٢ في البرازيل مهرجان تكريمي . وأصدرت المكتبة الوطنية كتاباً حول ماسمته « بالحدث السعيد » هو بمثابة الفهرس لأشعار هذا الشاعر ، وقصصه القصيرة ، ومقالاته الصحفية ، وترجماته ، وألحانه . وخرجت الصحف ومحطات التلفزيون ، والإذاعات بالمقالات الوثائقية المطولة عن دروموند ، نسلط الأضواء على مواهبه وتخلدها ، وقد رشح لجائزة نوبل سنة ١٩٦٣ ولم ينلها . إلا أن الناس ينظرون إليه في البرازيل وكأنه نالها . لكنه يكره الحديث في هذا الموضوع . وقد قال في إحدى المناسبات النادرة التي ظهر فيها خارج شقته المكتظة بالكتب أثناء احتفال المكتبة الوطنية به ، وعرضها بعض نتاجه الشعري والنثري : « إنني لست شهيراً للدرجة التي تذكرون . . . إن شعبي لم تبلغ ولن تبلغ أبداً مستوى بعض نجوم كرة القدم أو الغناء » .

وقد أراد محافظ ريودي جانيرو : خوليو كوتينيو تكريم دروموند بإطلاق اسمه على أحد الشوارع ، لكن القانون البرازيلي يمنع تقديم هذا التكريم للأحياء ، فما كان من المحافظ إلا أن أطلق على الشارع اسم (روزا دروبوفو) (Rosa do povo) (وردة الشعب) وهو عنوان إحدى قصائد دروموند ! وقد قال عنه الكاتب البرازيلي الفونسو رومانو دي سانتانا الذي قدم اطروحة عنه في جامعة كاليفورنيا : « إن دروموند هو صاحب أعظم مجموعة شعرية في الأدب البرازيلي . وهذه المجموعة هي من أهم الأعمال المماثلة في العالم » . وقد يكون في هذه الكلمة بعض المبالغة ، ولكن مامن شك في أن فيها الكثير من الصحة . وبالرغم من أن البرتغالية التي يكتب بها دروموند لغة غير متشرة عن سعة ،

ولا يتكلمها عدا البرازيل إلا البرتغال ، وبعض مستعمراتها السابقة في افريقيا والهند ، فإن دروموند معروف في أوساط المثقفين وطلاب الأدب في أوروبا . فقد ظهرت ترجمات العديد من أشعاره بالإنكليزية في مجلة نيويورك الأمريكية وغيرها . كما ظهرت في اللغات الإسبانية والفرنسية والألمانية والهولندية والتشيكية والسويدية . ولا شك في أن الفهرس الذي أصدرته المكتبة الوطنية في الريو سيكون مصدراً لأبحاث كثيرة تكتب عنه في البرازيل وفي الخارج .

٦) اوزوالدو دي اندارده (١٨٩٠ - ١٩٦٩)

كان ، رغم وداعته مع الأصدقاء ، رجلاً من نار ودخان . كتلة أعصاب قابلة للالتهاب كل لحظة ، وعقلية صدام مستعدة على الدوام للهجوم وإنشاب المخالب ، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن بالبرازيل حتى آخر نقطة في دمه ، وهذا ما جره إلى العودة للجدور الأولى لها : إلى الغابة والهندي . ومع أنه ارستقراطي التربية والنشأة إلا أن هوسه بالفنون جره إلى أقصى اليسار . وكان الإخلاص المطلق للذات سبيله الدائم حتى عندما يتحول بفكره من النقيض إلى النقيض !

كان الحدث الذي دفع بأوزوالدو إلى واجهة الأحداث الأدبية في البرازيل هو « أسبوع الفن الحديث » الذي جرى في المسرح البلدي بسان باولو بين ١ - ١٨ شباط (فبراير) ١٩٢٢ . كانت هناك محاضرات نظرية ، وقراءة نصوص ، وحفلات موسيقية ، ومعارض فنية فيها جميعا الكثير من الجرأة ، والكثير مما يصفع الذوق العام . الجمهور الذي شهد تظاهرات الأسبوع كان في مجمله من الطبقة البورجوازية التي كانت تسخر مما تشهد في مسرح لا يغفل عن اللامبالاة . كذلك - على الأقل - كما قال عن الأسبوع .

وكان هذا هو الحدث الذي أطلق حركة التحديث في البرازيل . بين المشجعين على هذه التظاهرات الفاضحة كان اوزوالدو دي اندارده الشاعر المشاغب^(١) . وكان ذا مزاج وافر الحيوية ، مولع بالجديد ، وعقلية جدلية . كما كان مهياً لأن يصبح أبرز الشخصيات وأكثرها جدلاً في الحركة التي قاد أفكارها حتى أبعد مدى ممكن .

كان سليل أسرة غنية وتلقى تربية نموذجية لسيد شاب يعده أهله للمستقبل . في سنة ١٩١٢ ، وكان في الثانية والعشرين ، قام بأول جولة له في أوروبا حيث تلقى المعلومات عن المستقبلية ، والدادائية . . . حين عاد للبرازيل سنة ١٩١٧ تعرف على الكاتب ماريو دي اندارده (ولا علاقة قرابة تربطه معه) والرسام ، دي كافالكانتني اللذين اقنعتهما بفكرة الأسبوع .

بين ١٩٢٢ - ١٩٢٥ قام اوزوالدو بعدة سفرات إلى باريس حيث عقد علاقات مع لاريو ، كوكتو ، ساتي ، راديفيه ، جول رومان ، سندرارس ، سورفيل . وفي مرسم زوجته المقبلة تاسيلادو آمارال التقى مع الرسامين ليجيه ، كلايز ، بيكابيا ، وخاصة بيكاسو . وفي سنة ١٩٢٣ قدم في السوربون محاضرة حول (الجهد الفكري للبرازيل المعاصرة) .

وفي سنة ١٩٢٤ اقترح اوزوالدو أن يطلق ما خيل إليه أنه الفكرة الرئيسة لأسبوع الفن الحديث : الدفاع عن الفن الوطني الذي هو في وقت واحد بدائي وجديد . فنشر بيان بالو - برازيل (خشب غابة البرازيل) وقد وصفه في ديوان شعري : (قصائد) هي مقاطع من الشعر الحر ، مستوحاة من المؤرخين البرتغاليين الأولين الذين وصفوا الأرض التي اكتشفوها يومذاك .

(١) اخطنا بعض القسم التالي من ترجمة اوزوالدو دي اندارده عن مقال (تاريخ التهام) المنشور

في المجلة الأدبية الفرنسية (Magazine Littéraire) العدد ١٨٧ لسنة ١٩٨٢ .

كانت حركة (خشب البرازيل) (مثلها كمثل الحركة الكبيرة للأسبوع)
تقترح عودة إلى المنابع الوطنية . وكان يهددها خطر انحرفي هو أنه يتجه المفهوم
إلى الوطنية اليمينية . ولكن اوزوالدو اتخذ رأساً أبعاده الكافية عن الحركات
الفاشية ، تماماً كما سوف يتفصل فيما بعد عن أولئك الذين سيندمجون مع
الروحانية الكاثوليكية .

وفي مايس سنة ١٩٢٨ ظهر أول عدد من مجلة الانثروبوفاجيا (أكل لحوم
البشر) التي أضحى اوزوالدو محررها الأول . وهذه المجلة وجهان يدعيان
(بالأسنان) :

الأول : في شكل مجلة (من عشرة أعداد) والثاني : بشكل صفحات خاصة
من الجريدة اليومية (دياريو دوسان باولو) (٦ أعداد) .

منذ العدد الخامس ظهر على المجلة الشعار : « لسان حال الانثروبوفاجيا
البرازيلية للأدب » .

لكن الوجه الثاني كان بوضوح أكثر جذرية من الأول . واوزوالدو هو الذي
اعطاه هذه اللهجة الهجومية . وكان يتدخل فيه تحت مختلف الاسماء المستعارة .
ماريودي إندراده مؤلف الرواية « الانثروبوفاجية » (ماكوناييسا) ساهم في العمل
ولكن في أوقات متفرقة . كما ساهمت فيه شخصيات أخرى من العاملين بالفن ،
ولكنهم انتهوا بأن اصطدموا مع اوزوالدو . . .

وليس يعرف بالضبط كيف تمت تسمية الحركة باسمها « الحركة
الانثروبوفاجية » : ثمت نكتة تقول إن انداراده ارتجل اثناء عشاء محاضرة كان
يدافع فيها عن بعض النظريات التي تقول : بأن الإنسان تحدر من الضفدع ، وأن
زوجه تارسيلا دو آمارال علقت بأن أكل الضفادع هو إذن ممارسة لأكل لحوم
البشر . واستخرجت من ذلك لوحة عنوانها آبابورو (Abaporu) أو

« الانثروبوفاج » وكانت هذه اللوحة أول عمل في الحركة . وعلى أي حال فإن حركة « الانثروبوفاج » كانت نتيجة بعض المقترحات المتجهة الى « البدائية » وإلى « الوحشي » في العصور السابقة . (الأسبوع ، البيان ، خشب البرازيل) كلها كانت مظاهرات في الاتجاه نفسه . بعد ذلك تبلورت الفكرة النواة ، وتطورت بسرعة ، وفي قوة مذهشة ، في المجلة ومن حولها ، لتنتهي بأن تصبح شبه نظرية متماسكة طموح ، ولتنتج بعض الاعمال الأساسية في الأدب وفي الفن البرازيلي . لكن المناهضة لهذه الحركة كانت تزداد وتعلن في الوقت نفسه حتى أغلقت المجلة . أما المجموعة نفسها فبعد أن سقطت السقوط المريع ، في معسكر الأعداء ، اتجهت نحو الانحلال الذاتي .

وتأتي سنة ١٩٣٠ فتشكل انعطافاً نهائياً في « الانثروبوفاجية » . فالحركة الليبرالية حملت جوتوليو فارغاس إلى الحكم . أما اوزوالدو وباتريسيا كالفان فدخلوا الحزب الشيوعي ! وأعلن اوزوالدو أنه كان في حركته « مهرج البورجوازية » وألغونها . وبدأ مرحلة من التطهير لم يتخلص منها طول حياته ! . . .

على أنه في سنة ١٩٤٥ قطع صلاته مع الحزب الشيوعي ، واتجه بأنظاره إلى الجامعة ، حيث عاود تأملاته حول الانثروبوفاجية من جديد . ولاحظ أنها لم تكن مجرد مرض « الحميراء » التي تصيب اليافعين ، كما كان يقول هو نفسه أيام انخراطه في الحزب الشيوعي ، ولكنها قد تكون أكثر الأعمال أصالة وحياة وحيوية في الحركة التحديثية . وغدّى نظرياته بتأملات اقتبسها من الفرويدية والماركسية دون أن يتخلل عن دعاباته وعن موهبته ككاتب .

وفي نهاية حياته ، قبل اوزوالدو من الناس ولكن لم يعترف به على أنه مبدع . قالوا إنه « ذكاء كبير مبدع » وجهة النظر هذه هي الآن قيد التغير نتيجة عدد من الدراسات قام بها نقاد أكثر عمقاً واتزاناً . وقد اعترفوا له بمكانه في الأدب

البرازيلي . قيمة نظريته تبدو خاصة ، وقبل كل شيء ، في الأعمال الفنية التي ظهرت تحت شعارها . ماکوناييا : رواية ماريو اندراده هي أكثر الأعمال تمثيلاً « للانثروبوفاجية » . وقد بقيت قوتها ناشطة كما تشهد بذلك الاقتباسات السينمائية والمسرحية التي أخذت عنها . ويجب أن نسجل أن كثيراً من ملامح ماکوناييا قد أوحيت إلى المؤلف من شخصية وسلوك أوزوالد اندراده نفسه الذي كان بهذا الشكل ويمختلف المستويات بطل حركة الانثروبوفاجية .

أما أعمال أوزوالدو نفسها : المذكرات العاطفية لجوان ميرامار : (Memórias sentimentais de João Miramar) (وسيرافيم مونتـه غرانده) (Serafim Monte Grande) فهي قصص انثروبوفاجية لافي الموضوعات ولكن في الكتابة نفسها التي تلتهم الواقع المعاش الحي المعقد لتجعله يتحول في محاضرة متقطعة ، إلى نقاط تلغرافية وتكوينات خاطفة ، تعكس تعددية وجهات النظر وحركيتها ، مع الاستخدام الخاص للتهكم والمحاكاة الهازئة . إن ميرامار وسيرافيم هما أحسن الأعمال الممثلة لما قد يكتب من قصص في الأدب البرازيلي المطبوع بطابع الكرنفال ! . . . و تراث أوزوالدو اليوم موزع في أماكن عديدة . في الخمسينات التقطته حركة الشعر المجسد ، وأقامت له الصلة بما كانت تعمل ، بوصفه من الطليعة في جميع البلاد . وأما إخراج مسرحية (ملك القنديل) سنة ١٩٦٧ من قبل جوزيه سيلسو مارتينز كوريا (J. Sello) (Martinez Correa) فقد أعطت المسرح البرازيلي دفعة تجديدية جديدة . كما أن الوحي الانثروبوفاجي واضح أيضاً في « السينا الجديدة » وخاصة لدى غلوير روشا (Glauber Rocha) وفي الموسيقى الشعبية في حركة التروبيكاليا التي يقوم عليها : (Gilberto Gil) و (Caetano Veloso) .

واخيراً فإن التقاء الموسيقيين الشعبيين مع الشعراء التجسديين (هارولدو وأوغستودو كامبوس) إنما كانت تحت شعار أوزوالدو . إن هذه الحركة تؤكد

دون تردد أن القصيدة البرازيلية الآن إنما توجد في كلمات كايتا نوفيلورزو الموسيقي الشعبي الذي يحقق الأعجوبة بأن يكون الإنسان شاعراً رائع الابتكار ، مرهف الحس ، وأن يكون في الوقت نفسه أكثر شعبية مما كانه أي شاعر ينشر شعره في الكتب .

لقد تحققت نبوءة اوزوالدو إذن : « الشعب سيأكل ذات يوم الكاتو الرهيف الذي أصنع » . تحققت ولكن بعد أن مات سنة ١٩٦٩ .

٧) جوان غيمارائش روزا

(١٩٠٨ - ١٩٦٧)

هو أكبر روائي في اللغة البرتغالية في هذا العصر ! . . . هذا على الأقل ما يقوله النقاد !

أحدث انقلاباً في النثر الأدبي البرازيلي ، وفي الرواية ، وفي اللغة ، في الوقت الذي رفع فيه « الإقليمي » المحلي ليجعله في مستوى العالمي .

ولد غمارائش روزا سنة ١٩٠٨ في منطقة السرتون ، منطقة الأرض المتشققة من الجفاف والقحط المتصل . وأسرتة ميسورة الحال . وقد درس الطب وعمل في مجاله طبيباً في ميناش جيرائش وغيرها . لكن منطقتة كانت تعيش في ذاته وتنفس ، الطب لم يشغله عنها . كما لم يوجه أنظاره إلى المواضيع التي تثيرها معالجة المرضى ومعاناة الأدوية . كان حينها ذهب يحمل من السرتون أمرين : واقعها المأسوي ، ولغتها المتفردة الخليط ، وقد نسج من الاثنين نسيجه الفريد في الأدب الروائي .

كان واقع ذلك العالم الريفي المرهف قائماً موجوداً يفرض نفسه على السياسي والثوري ، كما يفرضه على الفرد العادي ، فلم يكن بإمكان الفنان أن يتجاهل

مافيه من التحدي والإثارة . ولهذا جعل غيمارايش من هذا الواقع وسيلة لرؤية روائية متعددة الأبعاد تذهب إلى ما وراء المعطيات والأحداث . . .

ولما كانت منطقته إحدى المعازل الأخيرة التي يلتقي فيها الالتقاء العنيف لغة الهندي بلغة الزنجي والبرتغالية أكثر من أي منطقة أخرى في البرازيل ، فقد تركت هذه التركيبة اللغوية بصماتها القوية في طرق تعبيره ، ودفعته إلى الايغال في جيولوجية اللغة ، وتكويناتها الأولى لا بوصفه لغوياً ، ولكن بوصفه أدبياً ودوائياً . ومن صورة إقليمه في عينيه ، ومن صيغه اللغوية في صدره ، صاغ غيمارايش أدبه المثير . تزاوج العنصر الاجتماعي المحسوس لديه مع العنصر اللغوي العتيق . ومن التحليل العميق لللاثين ، والايغال الخالص فيهما ، كان يصنع روائعه الخاصة به .

في سنة ١٩٤٦ طبع مجموعة من أقاصيصه الإقليمية اسمها (Sagarana) وقد تلقاه النقاد بالضجة البالغة . لكنهم أجمعوا على اعتباره قصصياً مختلفاً عن الآخرين سواء أفي تكوين القصة أم في بناء الجملة ، أم في استخدام اللغة . وقد ظل غيمارايش يطور مسيرته على مدى السنين ، ويعمق خطوطه في سلسلة من القصص الطويلة التي تنتهي بأن تجتمع في روايات مثل :

جوقة الرقص Corpo de baile

- السرتون الكبير (دروب) (١) Grand - Sertao (veredas)

اللتين طبعهما سنة ١٩٥٦ فكان صدورهما حدثاً أدبياً هاماً . وطبع قبل ذلك عدة روايات أخرى مثل : بوريتي (Buriti) ، وديادوريم (Diadorim) ،

(١) ترجمت روايات غيمارايش جميعاً إلى الفرنسية ، وقد أخذت هذه الرواية فيها اسم لبالي

السرتون ١٩٦٢ (Ed . le Seuil) كما ترجمت بوريتي وديادوريم (Ed Albin Michel 1965)

والسهول العليا (Ed.le Seuil 1969)

ريو بالدو (Rio baldo) ، السهول العالية (Altos planos) ، وصحين نشر مجموعة قصصه : (Os primeros historias) في سنة ١٩٦٢ أثارت المجموعة ردود فعل عديدة هامة ، وشهد عدد من النقاد بأن محاولات غيمارايش في الكتابة ليس لها شبيه بالبرتغالية ، ولا بالاسبانية ، ولا بالفرنسية ، فقد كان يبحث باستمرار عن طريقة في التعبير تروى حكاياته رواية أفضل ، وتعطي المزيد من الحقيقة والدقة إلى أبطاله ، وإلى المشروع الأدبي الذي يحتضنه . إنه يحاول أن يصل إلى المعاني الأولى للكلمات القبيلة في الوقت الذي يجعل فيه كائناته التي يصور تتكلم دون صوت . كان يريد كالآخرين من الكتاب أن يخرج شخصيات مألوفة لديه ، ولكن على طريقته . ويريد خاصة أن يجعلهم يتكلمون ليفسر صمتهم الأبدي المسحوق بسيطرة من يملكون السلطة ، وبالتالي بسيطرة من يملكون اللغة المتعارف عليها .

وروايته السرتون الكبير تعتبر أعظم رواياته وأكثرها عمقاً وتمثيلاً لأدبه . وهي تقوم على أساس من الحكاية الشعبية . التقط غيمارايش المادة الأولية لها من شفاه عمال المناجم أيام عمله طبيباً ريفياً في ولاية ميناش جيرايش . كانوا يروون على اللون والتعب حكايات شعبية يقطعون بها الأسميات الطويلة ، وقد التقطها غيمارايش سعياً إلى انتقاها وتجديدها . هذه المونولوجات الغنائية للرواة الشفهيين كانت كنزها ، وكانت نموذجها في السرتون الكبير . وهو يركز اهتمامه فيها على حكاية شاب يبحث عن هويته من خلال هوية أبيه المجهول . وقيم الرواية ابتداء من رؤية دينية في الأساس حين يعتقد ياغونزو فاوستو (Yagunso) (Fausto) (وهذا هو اسمه) أنه عقد حلفاً مع الشيطان فهو يضطرب بين الرب والشيطان ، وأن له علاقة جنسية مع شاب آخر هو بمثابة ملاكه الحارس ، فتمت صدمات لهذا الحب الشاذ في ذاته (وقد كرر غيمارايش ذلك في ريو بالدو الذي توقف فيه ديا دورين ، المرأة المتخفية في زي رجل ، عاطفة لا يستطيع

الاعتراف بها) ومن خلال هذه الشخصية الرئيسة الشاذة الخارجة عن المألوف تقدم الرواية بالرغم من مؤلفها صورة مشوهة لمجتمع في حالة غليان ، مجتمع يشكل ويشوه نفسه باستمرار .

وتبدأ رواية السرتون بمونولوج البطل الشفهي مما يسمح لغيمارايش باعطائها طابع الحديث الشخصي . وهو يضيف إلى الاعتراف الداخلي ، التدفق الحر للرواية كي يروي ما رأى وما سمع . وهذا ما يقرب الرواية بدورها من البنية الشعرية ، وتدفعها الإيجائي . وهذا بالضبط ما يميز قصة ريوبالدو المونولوجية الطويلة التي « نسمع أكثر مما نقرأ » .

وموضوعات غيمارايش في جملتها موضوعات إقليمية ، استمدها من السرتون المعشش في ذاته . ولكن مايعطي محاولة غيمارايش طابعها الخاص ، ويميزها عن محاولات معظم الكتاب الآخرين الذين ندعوهم بالإقليميين هو نوعية كتابته ، ودقتها الصارمة ، والابداع المثير في عمله اللغوي .

لقد تنكب غيمارايش دروب الواقعية الاجتماعية والوثائقية ، لم يكتب صوراً دقيقة مثيرة للواقع المأسوي الذي يرى ، ولكنه كتب هذا الواقع في أشكال من التعبير حديثة ، وإن تكن مألوفة موجودة ، وذلك بتركيب الكلمات وتفكيكها وإعادة تحميلها من جديد بالمعاني . الوسائل التعبيرية التي اهتمت بالاستعمال ، والتي أضحت عتيقة أثرية أعاد شحنها بالروح عن طريق بعض السوابق واللواحق والصيغ . واستعمل عدداً من الوسائل المبدعة لاستدعاء الخصب في الكلمات ، وإعادة تشكيلها ، أو ابتكارها الخالص ، وجعلها تنطق بما يريد . . . كل ذلك دون أن يسيء إلى أمانة اللغة التقليدية . كان يخلق لغته الخاصة . لقد وصل الغاية في الغنائية الاستبطانية عن طريق ابتكاره المستمر للالفاظ ، وسماته التجديدية في تركيب الجمل والتهجين في النص الذي يمضي من التعبيرات العتيقة إلى التعبيرات المستحدثة ، وإلى تقطيع الكلمات . إنها لغة

غيمارايش وحده ! وإحدى المهام الأساسية للكاتب هي أن يخلق لغته ، وأن يعيد تكوينها أو اكتشافها .

حتى على المستوى الشعري - وغيمارايش شاعراً أيضاً - استخدم نسيجاً من القوافي الداخلية ، والاصداء ، واللوازم ، والترابطات الحرفية بحيث يصبح تأثيرها الأخاذ على القارئ كافياً بشكل حاسم لتثبيت الصور الشعرية التي يريد ويصور . وإن كانت هذه الصور في معظمها صوراً مادية مألوفة .

في الوقت نفسه أوغل غيمارايش بعيداً في الماضي السيكلوجي لمنطقته ، وفي زمنها الذهني ، وفي التوافقات الروحية بينها وبين مناظرها لدرجة الوصول إلى النموذج البدائي للإنسان . لقد تجاوز الواقعية ليعطي كثافة جديدة لمعنى الواقع ، معبراً عن حس أصيل بالحقوقي ، من خلال الصورة التخيلية . وبدلاً من أن يدور حول المآسي يصورها تصويراً غنائياً تسجيلياً ، مثل جورج أمادو ، اندفع قلباً وروحاً في الرائع الإقليمي يفرق في أبعاده المثيرة ، الثورية حتى النهاية ، ويجد فيها عناصر تصلح مادة لاهتمام عالمي . وبذلك نجح في أن يلغي الواقع الإقليمي لينقله إلى مستوى القيمة العالمية . في أن يفجر المحدود ، ويعطيه قيمة اللامحدود . في أن يمنح الضيق الشديد الضيق معنى واسعاً مختلفاً كل الاختلاف . وبهذا الشكل صار الإقليمي عالمياً بأوسع معاني الكلمة . . . وذلك أيضاً دون أن يشوه الصورة الإقليمية الفساجة ، أو يحورها ، أو يسيء إلى مواصفاتها .

ماشادو دواسيس سبقه في هذا المجال ، وأوضح كيف أن بلاداً دون ثقافة كالبرازيل تستطيع أن تخلق أدباً عالمياً بتحاشي اغراءات البلاغة السائدة في عصره ، وكانت اغراءات من الصعب أن تقاوم . غيمارايش تجاوزه بخلق لغته الخاصة به

وبذلك أصبح أكبر روائي معاصر في اللغة البرتغالية .

وإذا كان أدب غيمارايش يستقي من منبهي الواقع واللغة ، وتشغله مشكلات الموضوع والشكل ، فإنه بدوره أيضا يتميز بميزتين :

الأولى :-

أن قارئ غمارايش مدعو باستمرار إلى أن يسهم معه في صنع الرواية . مدعو باستمرار لأن يترك دور المنفعل السلبي الذي يعيش خارج الحدث يراقبه ، وهو مضطر إلى المشاركة في الرواية ، وإلى لعب دوره في استباق الحدث أو مرافقته أو ملاحقته .

الثانية :

أن غيمارايش ينطلق من مفهوم روحي ديني . السرتون الميتافيزيكي عنده مسيطر في خلفية السرتون المادي . العقيدة الكاثوليكية وإن كانت غير ملموسة وكانت تختفي لديه وراء عدد من الاستار ، فإنها ماثلة في الجو العام لقصصه ، وذات جذور عميقة فيه كل العمق، ومن خلالها يجب أن يفهم .

ويبقى بعد هذا أن أدب غيمارايش عصى على الترجمة حتى إلى الإسبانية ، وهي أخت البرتغالية ، بسبب من لغته ، ولعبه بالتركيب والجذور ، وتلاعبه الدقيق بالمعاني ، وطرق تركيبه للمصنع . روايته (السرتون الكبير) رغم أنها نشرت في البرازيل سنة ١٩٥٦ ، وأخذت حظها من الشهرة فيها ، إلا أنها لم تعرف الشهرة في أمريكا اللاتينية إلا بعد سنة ١٩٦٧ ، ويعد أن ترجمها إلى الإسبانية أنخل كرسيو . لم يكن العائق هو صعوبة النص الروائي ، ولكن حاجز اللغة العنيد . وقد ترجم . بعد ذلك عدد من رواياته إلى الإسبانية ولكن مترجم منها إلى الإنكليزية أو الفرنسية مثل : (Buriti) ، والسرتون ، وديادوريم ، والسهول العالية ، تظل تفتقر إلى الإيضاح ، ولا يتذوقها بعمق إلا من يعرف البرتغالية أو يلم بها .

وبالرغم من حاجز اللغة العنيد فقد استطاع غمارايش أن يؤلف تركيباً روائياً يرضى الفكرة المسيطرة في الأدب البرازيلي ، والتي تحمله من أمره رهقاً ، وهي أن يحتفظ بطابعه الذاتي ويتفاصيل واقعه الخاص بوصف ذلك كله مبرراً له وتعريفاً به ، وأن يتطلع في الوقت نفسه ، ويصل الى عالم القيم التي يمكن أن يفهمها المجتمع العالمي . هذه النقلة إلى العالمية هي التي وضعت غيمارايش روزا في مصاف ماشادو دو أسيس ، وجورج أمادو في الأدب البرازيلي وفي مصاف كبار الأدباء في الأدب العالمي .



الفصل السادس

كتاب ماصرون

(١) كلاريس ليسبكتور (١٩٢٤ - ١٩٧٧)

النقاد يقولون إنها كانت صوتا إنسانيا مميزا ، وكاتبة روائية مميزة . وإن لها بصماتها على كتاب الثمانينات . هي بنت ريودي جانيرو المدينة المرحية القلقة ، ولكنها لاتعكس مرحها ، وإنما تعكس قلقها المصري . وكان ذلك منذ نشأتها الأولى . يوم نشرت سنة ١٩٤٤ أول رواياتها (Perto de Coracao Salvagen) (بالقرب من القلب الوحشي) كانت فتاة صغيرة جدا على الأدب والنشر . ومع ذلك فقد لفتت الأنظار إليها بوصفها كاتبة مجدة ، وبأنها ممتلئة ثقافة ، وبأن لما تكتب مذاقه التأمل الخاص . ففي هذه الرواية يحى الموضوع بمعنى من المعاني أمام الكتابة نفسها لدرجة أن إعادة تركيب النص وتطويره من جانب القارئ هو الذي يحدد الموضوع . إن الكاتبة الصغيرة تكشف ، في ذلك الوقت المبكر ، عن مهارة خاصة في العرض الروائي وعن معرفة قوية بميكانيكية صياغة الرواية . وهذا مادفع بها ، بسرعة ، إلى الصفوف الأولى من الأدباء في الخمسينات والستينات .

وتبعت تلك الرواية الأولى حتى سنة ١٩٤٩ روايتان اثنتان ثم توقف صوت ليسبكتور حتى سنة ١٩٦١ . هذا الصمت أثبتا عشرة سنة إنما كان بسبب زواجها وإقامتها الطويلة خارج البرازيل مع زوجها الدبلوماسي بين امريكا اللاتينية وأوروبا ، وولادة ابنتها في هذه الفترة . ولكن الطلاق أعادها إلى البلاد وإلى الكتابة من جديد . كانت خلال هذا الصمت تمتلئ تجربة وثقافة متنوعة ، وخبرات بالأدب الأخرى والأدباء الآخرين .

عادت فسكنت بلدها ريودي جانير ومنذ سنة ١٩٦١ ، وبدأت مرحلة النشر الثانية التي امتدت حتى وفاتها سنة ١٩٧٧ . وكتبت خلال ذلك تسعة عشر عملاً أدبياً بين رواية وقصة وكتب أطفال تميز منها رواية (Aqua Viva) (وهو اسم بلد في البرازيل وتعني الكلمة الماء الدافق الحي) ورواية (A Passiao segundo G.H.) (العاطفة ، أو الهوى حسب رأي ج . هـ .) وباني الخرائب : (O Construtor de ruinas) وخدعة في الظلام (A maco no escuro . (١) .

ليسبكتور كانت امرأة مغلقة السر ، منكشمة رغم أن دفاعها عن قضية المرأة كان يقتضي الانغماس في المجتمع . ومجموع أبطالها كلهم من النساء فيما عدا رواية (باني الخرائب) ، فالبطل فيها هو الرجل الذي قد يكون هو القاتل ، في الروايات الأخرى تسيطر المرأة . ولكن نساء ليسبكتور نساء عاديات ليست لهن حياة خصبة أو جو مغامرة ، وليست لديهن أمزجة للقيام بالمآثر والانتصارات . والمعاناة التي يعانيها تعكس مشاعر امرأة مرهقة الحس ، مشغولة بمشاكل ميتافيزيكية أساسية ، أو بمشاكل التعبير الكتابي ، ولكنها تعالج هذه أو تلك من منظور أدبي ، وفي مواقف كان التساؤل فيها أكثر من الاجابات . وطريقة ليسبكتور هي التعمق في نقطة صغيرة ، واندياح جميع المشكلة من خلالها ومن حولها ، لا كما تنداح الدوائر على سطح الماء دائرة بعد دائرة ، ولكن كما تنداح الكرات كرة من قلب أخرى . انها تقبض على اللحظة ذات المعنى فتنبش فيها ثم تنبش حتى الأعماق . وتجذب في الرواية سبيلا لوصف هذه العوالم الفاحلة المتوترة ذات الطابع الكابوسي (وان تكن كوايس ميتافيزيكية) والتي لاخرج منها إلا من خلال شخصياتها نفسها .

(١) ترجمت كلها وطبعت بالانكليزية والفرنسية بعد سنة ١٩٧٠

ففي رواية ليسبكتور الأولى « بالقرب من القلب الوحشي » - ولعلها أهم ما كتبت . . . هناك وقفة عند مشكلة الموت ، التي تهرق البشرية كلها ، ولكنها تستخرجها من ملاحظة نافذة لفضول انثوي ملحاح . بطلة الرواية (Joana) جوانا فتاة مراهقة صارت يتيمة ، تزوجت ، وطلقت ، ولكن الأحداث في سيرة حياتها مقتضبة ، محدودة وتنتهي بسرعة . ويبقى منها أهم شيء في هذه الحياة - وهو في الوقت نفسه أمر تافه - وهو أن جوانا منذ البدء تراقب باحة الجار ، وترى عدد الدجاجات الكبير جدا . وهي تدور وتتخاصم وتاكل لكنها لاتعرف أنها سوف تموت . وجوانا لاتجهل أن هناك في الأرض أيضا دودا كثيرا ، يلتقط ويؤكل من الدجاج الذي سوف يؤكل بدوره كذلك . . . وتدور الدودة بهذا الشكل : أكل ومأكول ، والكل إلى الموت . . . ففي البدء إذن كان الموت !! إنه القدر المشترك للناس وللحيوان (وللنبات أيضا) سوى أن الحيوانات لاتشعر به والناس يشعرون.وها هنا الفارق الذي لا يحتمل .

وقضية الإله عاودتها أكثر من مرة ، وتشعر أنها قضية مركزية عندها ، اعتبارا من ظهور روايتها باني الخرائب سنة ١٩٦١ وهو تاريخ طلاقها وعودتها إلى البرازيل . أمي صدفة يا ترى أم لذلك علاقة بهذا الحادث الشخصي ؟ على أي حال فإن الإله وجود مهمين يبدأ انفجاره في تلك الرواية ، ويستمر في رواياتها الأخرى بعد ذلك . « أهو أمل » ؟ أهو صبيحة الفرح التي لايمكن أن يطلقها إلا ألم لا يوصف ؟ ؟ لست تدري ولكن مامن رواية عكست هذا الاهتمام ، وظهر فيها وجود الإله أشد قوة منه في رواية (الهوى حسب رأي ج . هـ .) . فيها نقرأ . . . نحن نعرف الإله وما نريده منه نأخذه . ولا ادري ما هذا الذي اسميه إلهًا ولكنه يمكن أن يسمى كذلك » . ليسبكتور تعطينا فقط الأحرف الأولى من اسم هذه المرأة التي تقبع في أعالي شقتها الموجودة في عمارة كبيرة في الريودي جانيرو ، وتسأل العالم ثم تسأله . . . وتتقل خلال ذلك من صخب

الحديث العنيف إلى حمة الصوت المخنوق لتصل في النهاية إلى ما تسميه بالصوت الحيادي . هذا الحيل الذي يحتوي البعدين الأنصين ، وقد يناقضهما وقد يصل إلى الرفض . . . لكن هذا الجوع للإله الذي تعانيه ج . هـ . يبقى علمانيا لادينيا . وحفلة تناول القربان (الكومونيون) فيه غريبة وقليلة النصرانية جداً . يحل محل خبز القربان فيها المادة البيضاء الداخلية من حشرة مسحوق نصف السحق ^(١) أهذا يعكس موقف الكاتبة نفسها ؟

ولست تدري فيما إذا كانت مشكلات التعبير الكتابي ناجمة عن هذه الشطحات الميتافيزيكية لدى ليسبكتور أو العكس . فالواقع أنها تغرق في المشكلة التعبيرية اللغوية على الطريقة نفسها من المعالجة والتفكير المركز ، والمنداح بعضه من قلب بعض . على أنها هنا تنطلق من مركز أساسي هو حبها للغة البرتغالية ، لغة بلادها ، تقول : « أحب هذه اللغة . إنها ليست سهلة . إنها تحد حقيقي لمن يريد أن يكتب . وخاصة لذلك الذي يكتب وهو يريد أن ينزع عن الأشياء والناس الطبقة الأولى السطحية منها . إنها لغة تقوم أحيانا برد فعل ضد الفكر المعقد . وقد يخفيها ما هو غير منتظر في الجملة المكتوبة . » ولكني أحب التعامل معها كما كنت أحب مداعبة حصان لأقوده باللجام تارة في هدوء وتارة خيبا . . . « هذا الحب للغة يبدو أنه هو الذي كان في خلفية ذاتها حين أخذت في الكتابة . ولهذا نراها منذ روايتها الأولى ، وفي ذلك الوقت المبكر ، تطرح سؤالاً نجده في المركز من عدة اهتمامات أدبية معاصرة : كيف نفعل لنقول ما نريد ؟ هذا السؤال نفسه يحتل فيما بعد مكانا أساسيا في روايتها اغواقيفا ولكن في شكل جديد . الكتابة ، هذا الفعل ، كيف يجري ؟

(١) من مقال كتبه كليلا بيزا عن ليسبكتور في المجلة الأدبية العدد ١٨٧ . وثمت بالفرنسية كتاب كتبه (Helene Sixous) بعنوان : (Vivre L'orange) نشرت في (Ed. des Femmes, 1976) تتحدث فيه حديثا رائعا عن ليسبكتور الكاتبة وموهبتها وتجديدها .

وإذا كانت جوانا بطلّة « بالقرب من القلب الوحشي » تخشى الكلام لأنه غير معبر وتقول : حين أحاول الكلام فأنا لست فحسب لأعبر عما أشعر به ، ولكن أحس أن ما أشعر به يتحول بهدوء ليصبح هذا الذي أتكلّمه » ، فإن بطلّة آغوافيفا تمشي خطوة أخرى في كشف الزيف في هذه العملية الانتقالية بين الشعور والكلمة المعبرة عنه . وتكتب رسالة طويلة توجهها إلى الحبيب وتؤكد فيها : « ... ان الكتابة هي طريقة من تكون له الكلمة كالطعم للسمكة ، الكلمة التي تصطاده ليست هي الكلمة التي يريد . وحين تعلق السنارة بهذه اللا - كلمة . يكتب الكاتب شيئا . » لكن على الكاتب أن يغامر ويكتب لأن الكتابة تستحق منه المغامرة حتى لو بلغت حدود الجزع .

وليسبكتور تحب هذه المغامرة لأنها تعرف كيف تكتب . وكيف تلتقط وتسجل لحظات الامتلاء والخصب . إنها لاتسأل عن ذلك ، ولكنها تصنع الكتابة أوتبدعها ، إن شئت ، في أمانة مطلقة جارحة . ولقد تكون أبرع من كتب تلك اللحظات التي تفتح فيها فجأة في نفوسنا الحجب ، وتغزر المشاعر وتنكسب ، وترسم الأجوبة عن أسئلة كانت حتى ذلك الحين مغلقة مستبهمة لاتفك رموزها . لكن هذه اللحظات تمر كلمح البرق الخاطف ولكي تقدمها للقراءة يجب أن نفتتحها ، وأن نضع تسلسلا يقابلها من الكلمات ، وأن نكون أمناء فلا نقع في مصيدة الكلمة الفارغة أو اللا - كلمة . وهذا بالضبط ما تفعله ليسبكتور . إنها منذ روايتها الأولى تصدم القارئ بحداثة فكرها وأسلوبها . ولاتقدم في الرواية حقيقة معينة ولكنها « تترك للموضوعية الاجتماعية والشخصية ، ولوسيلة التعبير اللغوي مهمة خلق وتبرير الحقيقة الخاصة التي يراها القارئ في الرواية . وبهذا الشكل يكف النص عن أن يكون القاطرة التي تحمل إلى القارئ صورة العالم ، والكائنات التي يخلقها الكاتب كما يشتهي ، ليصبح في مستوى أداة خلق العالم ، أو على الأقل أداة خلق عالم من العوالم » يصور القارئ نفسه كائناته

وأبعاده كما يشاء^(١) .

حرية القارىء وإيجابيته البناءة وهو يقرأ ليسبكتور بالاضافة إلى جلة موضوعاتها الهادئة المثيرة معا ، وطريقتها المبتكرة في المعالجة والكتابة . اجتمعت كلها بعضها مع بعض لتضعها في قائمة كبار أدباء البرازيل وأمريكا اللاتينية .

٢ (عثمان لينز (Osman Linz)

(توفي سنة ١٩٨٠)

هو نموذج خاص من الأدباء . كاتب مناضل حتى اللحظة الأخيرة من حياته . وحرفي معزول صارم الدقة كان أدبه يحمل في ذاته مبدؤه ومنتهاه . وروائي كان القلق الوجودي يرهقه ، ومع ذلك ما انفك يجدد في هذا الطريق ويجدد حتى موته .

ولد في سان باولو قبل وصول جوتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ بقليل . وبدأ الكتابة قبل فترة حكمه الثانية سنة ١٩٥٠ بقليل . ومات قبل انهيار الدكتاتورية العسكرية في بلاده سنة ١٩٨٥ بقليل . فكانه نشأ وكتب ونضج ليكون « شاهد عصره » ضد الظلم والاستبداد والقهر . وضد الاحتقار الأخرس الماكر للإنسان .

وقد حارب لينز على جبهتين معا : السياسة والأدب ، لكنه حارب وحيدا تماما . لا سلاح له سوى الكلمة . وليس معه أحد ، وليس يرفده أحد . ترك مكانه في الجامعة واستقال من كل عمل آخر ليتفرغ للقلم قائلا : « أريد أن أكون

(١) رأي للناقد البرازيلي أنطونيو كانديدو في محاضراته بمجلس الأدب الجديد الأمريكي اللاتيني الذي عقد برعاية مركز ولسن العالمي في واشنطن ، ونشر بعضها في المجلة الأدبية ص ١٨ من العدد ١٨٧ بالفرنسية .

مقاتلا أعزل تماما . بالرغم من أنه كان يعلم : إننا نعيش في (سوبر
مركادو)^(١) . وأي مكان يمكن أن تحتله القيم الروحية في سوبر مركادو ؟ ومع
ذلك فعل هذه الأرض الصعبة كان يقف وحده ، ويكافح دافعا الثمن الذي
يقتضيه ذلك كله . آخر كلماته في غرفة مستشفى بعيد في (برنامبوكو) كانت ،
وقد قلص الموت جلد وجهه وغشى تألق عينيه الزرقاوين ، « لن أستسلم ! »

لم تكن الجبهة السياسية التي حارب عليها لينز جبهة حزب معين ، أو عقيدة
سياسية محددة . لكنها كانت جبهة عريضة معزولة تسع البرازيل بمشاكلها وما
وراء البرازيل أيضا . ولقد كتب الكثير جدا . لكن ثمت محورا أساسيا واحدا
كانت تدور حوله جميع كتاباته ، في السياسة ، أم في الأدب على السواء . هذا
المحور هو الإنسان المقهور في بلاده . كتب مرة : « إني ، بوصفي كاتباً ، أهتم
اهتماما طبيعيا عميقا بواقع زمني ، باليومي من حياة شعبي . وقد يكون هذا على
حساب كتابتي يؤذنها ويسيء إلى وحدتها ، ولكن قلما يهمني ذلك . أقبل هذه
المخاطرة . مالا أريده هو أن انفصل عن مشاكله . أن أكون بعيدا عن درامة
الإنسان البرازيلي اليوم » . « فالعالم الذي نحن فيه - كما يقول - والذي يزداد
رأسمالية ، هو عالم خيف » .

في كتبه مثل كتاب (Problemas inculturales) ، وفي مئات المقالات التي
كتب ، وفي أبحاثه الهامة العديدة لم يكن ثمت اهتمام آخر يشغله . ولكنه كان
يأتيه من زوايا شتى : فتارة يناقش أو يدافع عن ثقافة شعبه ، وتارة يعلن حق
الإنسان في أن يفكر ويحلم ويؤيد حرية الرأي ويدين الرقابة دون انقطاع ، وتارة
ثالثة يفضح الظلم والقهر والفقر ، في مقالات استنكار واحتجاج صارخة ! وهو
بصر في جميع الأحوال على أن ما تكتبه ينبع من الشعب الذي نتمى إليه ، ويتوجه

(١) هي كلمة سوبر ماركت الإنكليزية وسوبر مارشي الفرنسية وتعني السوق الكبيرة .

إلى الشعب الذي يتكلم لغتنا نفسها . إنها أصواته هذه التي نسمعها حين نصوغ نصا من النصوص وهو ليس منا ولنا بشكل كامل إلا في لغتنا نفسها .

ولم تكن جبهة لينز الأدبية بأقل عنفا ولا عرضا من جبهة السياسة . بل كانت مكملة لها على الجانب الفني . وتحمل اهتماماته ذاتها إلى ميدان الأدب . في بلاد أرهقتها الدكتاتورية ، وفي فترات خنق فيها الفكر الحر ، وكبلت الكلمة . لم يكن أمامه سوى خيار وحيد : أن يحارب بالكلمة المكبلة ذاتها . أن يخلق واقعا من الخيال للمشاركة في الواقع القاسي لعصره . وهكذا أوجد شخصيات قصصه من تراكيب غريبة خرافية أسقط عليها مآسي هذا الواقع ومشكلاته : قذف بشخصية رجل مسكين من برنامجكو في وجه المنظومة الفلكية . وخلق امرأة مصنوعة من مدن لكي يمثل الثقافة الأوروبية التي تحاول الشخصية البرازيلية عبثا امتصاصها ، أو صاغ شخصية من « السرتون » البرازيلي الفقير المتخلف فأخرج من جسدها كائنات أخرى عديدة . . . وقد كتب ذات يوم : « إن مدى الإبداع الفني هو الأرض الوحيدة الديمقراطية تماما . يستطيع أي كان أن يدخلها في أي وقت دون إذن دخول ، ودون أن تكون لديه وسيلة عمل سوى الكلمة . وهو حر في أن يعمل أو لا يعمل . . . ولكي يخرج لاجواز ولا تأشيرة خروج ولا مباحث ! . . . إن الأدب يسعدني لأنه حقل الحرية بامتياز . حرية الكتابة . . . حرية اختيار جانب القارئ » . هذه الأرض المكتشفة كانت ميدان حربه بامتياز . إنها لم تكن الوحيدة . لكنها الرئيسة يقول : « أقوم بأعمال أخرى ولكني لا أفكر إلا في التخيل » !

وفي هذا الميدان ، بدوره كتب لينز الكثير من الروايات منها : (O Fieles a pedra) (إبرة الميزان والحجر) وهي الرواية الرائعة التي تنهي القسم الأول من أعماله . وغالبا ما يوصي الأساتذة بقراءتها للمرشحين إلى دخول الجامعات . ومنها (رواية A Valovara) وكل شيء فيها شفاف جدا ، مباشر ويكاد

يضيء . وقد ترجمت إلى لغات عديدة كالإنكليزية والفرنسية) ومنها
(Reina de carceles de grecia) (ملكة سجون اليونان) ومنها مجموعة
قصصه (Nove Novena) (تسع قصص) وقد نشرت بالفرنسية باسم إحدى
قصصها : التي قد تكون أجل ما كتب ، ومع أنها ذات روح دينية إلا أنها صرخة
حاددة ضد القهر والعسف ، وضد سحق الإنسان وهو في أبشع حالات الإملاق ،
كما هو الحال في السرتون شمال شرقي البرازيل .

هذه الأعمال وأمثالها كان لينز يجيب بتحد واعتزاز على تحدي زمنه واحتقاره .
ولكن الكتابة كانت على ما يبدو ترهقه عسرا ومعاناة عنيفة . كانت صراعاً يجند
فيه لينز - كما كان يطلب دائماً من الكتاب أن يجندوا - أشد الطبقات عمقا في
عقله . يقول : « رواية القصص بالنسبة إلى هي : (Cosmogonie) نزاع
ضد الكون . أفكر كما يلي : ثمت العالم الموجود ، وثمت الكلمات . تجربة العالم
وتجربة الكلمات . وكل هذا منظم . إنه عالم . ولكن في اللحظة التي يضع فيها
الكتاب نفسه أمام الصحيفة البيضاء فإن العالم يتفجر ، والكلمات تنفجر ، ويجد
الكتاب نفسه أمام فوضى العالم وفوضى الكلمات . وعليه أن يعيد ترتيب ذلك
كله من جديد . . . »

هذا الصراع الفكري المتعب الذي يكاد يكون جسديا أيضا جعل أدب لينز
يتسم بصفتين معا : الغموض والدقة .

فأما الغموض فصفة يلحقه بها النقاد وإن كان لينز يرفضها ، ويصر بالعكس
على الوضوح ، وضرورة الوضوح للفنان . ولا يقبل الابهام إلا « في الحالات
الخاصة التي يكون فيها الغموض وسيلة للتعبير . . . » ويجب أن يفهم على أنه
غموض متعمد . « غير أنه يصر على أن يكون التعبير الفني مميزا مكتوباً بأسلوب
خاص . لا يهب نفسه بشكل سطحي ، ولا ينكشف من النظرة الأولى ويقول :
« إن التعبير الفني متعدد القيم على الدوام ، لا يقول شيئا على التحديد » « إن

السطحي » يستنفد وينضب مثل مقال في جريدة . وليس من الضروري كي يقول المرء امراً محدداً أن يكتب رواية أو أثراً فنيا يكفي أن يتكلم . إن ما يمكن أن يقال بشكل نهائي ثابت ينفي الرواية وينفي القصيدة . . .

. . . ان النص الأدبي مفجر لا ينضب للرؤى وللمعاني « هذا الاصرار على التميز في التعبير الفني جعل لينز ينصب في تلمسه ، وينصب في إبرازه . ومن هنا جاءت التهمة بالغموض .

وأما الدقة فقد حاولها لينز على الدوام ، وأصر عليها كامتياز للفنان . كانت وسيلته الأدبية هي الصرامة الرياضية التي تحسب الألفاظ والفواصل والتراكيب حساب المهندس لمواد البناء ، وفي دقة ، تحسبها دقة الساعة ، للانفعالات والعواطف والأحداث . لكنه وصل في ذلك إلى حد اعطاء الرواية أبعاد القصيدة ، في الموسيقى والتوازن . إنها صنعة الصائغ هذه الصناعة الأدبية الدقيقة المجتهدة . لكن من ذا الذي قال إن الأدب ليس صياغة فكرية مجتهدة ؟ « إن الفنان يقول : انظروا إلي أعرض خلقاً متخيلاً . شخصيات مصنوعة من كلمات . إنها ليست صوراً حقيقية . ولكنه من خلال هذه التخيلات يصل إلى قلب القارئ ويحتذبه . . . » .

ومع كل هذا الجهد في التميز وفي الصرامة ، يقدم لينز رواياته على أنها مجرد نصوص بسيطة مصنوعة من العنصر الروحي للكلمات . وهو لا يطالب بأن يحمل صفة الطليعي بين الأدباء ، ولا يابى للشهرة التي جاءتته دون أن يطلبها ، ولا يريد في عزلة أي عون من أحد . . . متفرداً عاش ، ومتفرداً مات وهو يردد : لن أستسلم !

(٣) دارسي ريبير و (Darcy Ribeiro)

هو سياسي وصاحب حياة حافلة في السياسة وفي المنافي ! وعالم أنثروبولوجي

معروف لاهلاقة له بالأدب إلا هراية وعاوية .

لكنه مع ذلك يعتبر في بلاده من كبار الكتاب الأءباء . وإذا كانت سمعة بعض المشهورين أوسع منهم بكثير كالرداء الواسع جدا على شخص نجيل . فإن رييرو يستحق شهرته ، وإن كان مكشوف السريرة ، أكثر مما يجب لسياسي مثله . إنه نموذج للكاريوكا (هم أهالي الريو) الذين تكفيهم حركة واحدة ليتعروا .

على أنه ليس من الريو . فقدولد في ميناش جيرايش ، وفيها درس ، وتخصص لكنه انتقل إلى الريو ، وكان أستاذًا جامعيا في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، ثم كان الرئيس المؤسس لجامعة برازيليا ، ثم صار وزيرا للتربية ، والشخص الثاني في الدولة أيام الرئيس غولارد أوائل الستينات . وحين قامت الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ نفته من البلاد . فلما حاول الرجوع إلى البرازيل سجن ، ثم نفي مرة أخرى . وتقلب في بلاد أمريكا اللاتينية المختلفة إلى أن استقر في البيرو سنة ١٩٧٠ .

هناك في سنة ١٩٧٤ دامه المرض . فكان مرور الأيام يربعه . غيره من العلماء كانوا قد يفكرون في إنهاء سيرتهم العلمية ليأخذوا قسطهم من الصحة ، أما رييرو فكان بالعكس يشتهي إخراج مالدیه من مشاريع فكرية ليضمها إلى إنتاجه الخصب السابق . وله فيه كتب شتى تكشف اهتماماته الفكرية بالحضارة ، وبأمريكا اللاتينية والبرازيل . لقد كتب كتابا عن (مراحل التطور في الثقافة الاجتماعية لأمريكا اللاتينية) ، وآخر عن (أمريكا اللاتينية والحضارة) شرح فيه أسباب التطور غير المتوازن فيها . وثالثا عن (مشكلة أمريكا اللاتينية) في تكوينات السلطة وقوى الضغط فيها . ورابعا بعنوان (البرازيليون : نظرية البرازيل) وأما الخامس فكان عن (الهنود والحضارة) . والهنود موضوع اختصاصه ، وهم من أكبر همومه . على أنه كان منذ زمن يشتهي بينه وبين نفسه أن يدخل عالم الأدب . وهكذا فعل في البيرو . وفي سباق يائس مع الزمن ومع

الموت كتب رواية (Maira) ثم كتب بعد ذلك بزمن رواية اخرى (O Mulo)
(البغل) -

وفي مايو سنة ١٩٧٩ منحتة جامعة السوربون في باريس درجة الدكتوراه
الفخرية . وفي الخطاب الذي ألقاه هناك اعترف بكل بساطة بفشله المتكرر في
بلاده قال إنه : « في أوائل الخمسينات أردت تخليص الهنود من شقاء حياتهم
وفشلت . إن ثمانين شعبا من أصل مائتين وثلاثين منهم انقرضوا بسبب جفاف
الأرض وتلوث المياه ، وتدمير الحياة النباتية . صاروا الأحياء الأموات . لم
استطع تخليصهم من المראה واليأس اللذين يحيمان على قراهم ، ومن تصرف
البشرى والموظفين الذين يفترض أن ينقلوهم ، ولا من العلماء ، من كل نوع ،
الذين يعاملونهم كأنهم عينات بشرية . وخاصة من ملاك الأراضي الذين
ينسجون ألف حيلة لحرمانهم من حقهم الطبيعي في أن يبقوا حيث هم في أماكنهم
وأراضيهم »

وقال : « كنت وزيرا للتربية الوطنية ، وفشلت أيضا في البرنامج الذي وضعتة
لإدخال جميع الأطفال البرازيليين في المدارس . وثمت اليوم خمسمائة ألف شاب
يصلون كل سنة سن الثامنة عشرة وهم أميون أو شبه أميين . . .

« وحاولت أيضا تنفيذ الاصلاح الزراعي ، واخضاع رأس المال الأجنبي
لسيطرة الدولة فشلت . حاولت توزيع الـ ٨ ملايين كم (وهي البرازيل) على
أكثر من ١٢٠ مليون ساكن (هم البرازيل) ، ولكن العكس جرى أيام الحكم
العسكري . فبينما زادت الملكيات الزراعية الكبيرة إلى ما بين نصف المليون إلى
مليون ونصف المليون من الهكتارات ، وقامت الاقطاعات الضخمة ، يعيش
العمال الزراعيون هناك عيشة الأتقان . إن الحكومة البرازيلية هي في يد
الشركات المتعددة الجنسيات . وإذا كانت هذه الشركات في منطقة الكازيبي
تقطف الموز وتعطى الدولارات للاغنياء والبؤس للفقراء ، فهي لا تزرع في

البرازيل سوى الشقاء والقمع وتبني الدكتاتورية العسكرية . . . » .

لكن هذا الذي اعترف بفشله المتكرر في ميدان السياسة نجح تكراراً في ميدان الكتابة ، وأدخله البرازيليون في حلقة الأدباء ، تماماً ، كما فعلوا بزميله أيضاً جيلبرتو فريري . الاثنان دخلا الأدب عن طريق كتبهما الأنثروبولوجية ، وإن اختلفا في كثير . فالأول جنوبي المولد والهوى ، والثاني شمالي . والأول رجعي في المذهب السياسي ، والثاني حر الفكر جداً . والأول يكره السياسة ، والثاني غارق فيها إلى الابدان . والأول غامر واستوزر وحاول الإصلاح ونفى ، أما الآخر فقابع في منزله باقصى الشمال البرازيلي يعضغ شهرته ، لكن الاثنان يشتركان في حب البرازيل ، ويشتركان في معاناة مشاكلها . ريبيرو تناول المشكل الهندي خاصة و فريري المشكل الزنجي . والاثنان كتباً بجرأة وصراحة جارحة كل شىء .

على أن فريري إذا كان في كتابه : (البيت الكبير والكوخ أو الخوص) أقرب للأدب ، والأسلوب المشرق ، فإن ريبيرو دخل الأدب من باب الواسع حين أضاف إلى مجموعة مؤلفاته معاناة الرواية الأدبية برائعته الممتازة مائيرا (Maira) وهي أول رواية نسمع فيها صوت الهندي الأمازوني ونقرأ حقاً أفكاره . وفيها «غوص لا سابقة له في العالم الهندي المهمل على مستويات ثلاثة : مستوى الآلهة ، ومستوى الهنود ، ومستوى البيض» . ريبيرو يعالج فيها «عمليات الاستغلال والتزييف والتعذيب التي تحمل عنوان ادخال الهنود في الحضارة» ١١ . خلاصة الرواية أن هندياً هو قسيس فاشل يعود إلى قريته بصحبة مخبولة من المدينة ، تحسب نفسها قد عاشت كثيراً ، وقد جاءت تحمل إلى الهنود طمأنينة صوفيتها . ثم يجدونها قتيلة مبقورة البطن على شاطئ النهر ، وقد تخلصت أسوأ التخلص من توأمين ميتين أيضاً معها . الرواية تمضي بعد ذلك كأنها رواية بوليسية ، ولكنها تتطور إلى لوحة كبيرة لا ترسم عليها الأحداث والعادات الهندية فحسب ، ولكن

ترسم أيضا تصرفات الموظفين والعسكريين - وهم محدودو الفكر في العادة - وأعمال التجار ذوي الجشع المرضي ، والخلاسيين الضائعين ، والمبشرين بكل أنواع العقائد ، ومدعي النبوة اليائسين الذين يرهقون هذه الأطراف من العالم . . .

والرواية كلها حقائق عنيفة الصور ، ووثيقة اثولوجية حية ، وإدانة صارخة للواقع . لكنها ليست بهذا وحده تجدد مبرر كتابتها . إن القفزة الضخمة التي تجعلها تحفة أدبية هي تحليلها لذلك التشابك الغريب بين الميتولوجيا الهندية والطقوس المسيحية . . .

رواية ريبيرو الأخرى O Mulo تجري في ميناش جيرایش ، المنطقة التي ولد فيها . وهي بدورها مرآة أدبية للواقع الاجتماعي في هذه المنطقة ، بكل ما فيه من بؤس وقوالب فارغة . إنه يقدمها للإنسان البرازيلي كي يتأمل العظمة الرخيصة لأصوله العرقية ، ويرضى بالسخرية من حاضره الصعب . على أن سمعة ريبيرو وإن استندت إلى اسهامه الأدبي إلا أنها تستمد معظم جذورها من كتبه الفكرية ومن مواقفه السياسية الجذرية .

٤ (أدباء من سان باولو والريو

* جوان انطونيو (Joao Antonio) :

أحد رواد « الواقعية المفترسة » في الأدب البرازيلي اليوم . هو ابن شوارع سان باولو المملوءة حقرا ووحلا وجراحا وجرائم . ولد فيها لأبوين من الطبقة العاملة ، لكنه قضى طفولته في هذه الشوارع التي يصفها في قصصه الكثيرة ، بشكل حي جدا ومفزع جدا . بدأ كتابة القصص منذ كان في التاسعة من العمر . وقد أورثه ذلك بعض المصائب والكرب من أبيه وأمه ومن الناس . ولكنه لم يستطع الامتناع عنها . حين كبر لم يكن أمامه إلا أن يعمل في الاشغال

البسيطة للعمال في قاع المجتمع المديني في سان باولو . ولهذا المجتمع حياته الذاتية « ولغته » الخاصة من المصطلحات وله انقلابه وألعابه ودهاليزه وغضبه الكييت المسموم .

وبالرغم من أن أحوال أنطونيو قد تحسنت بعد أن عمل في بعض أعمال الطبقة المتوسطة ، وبعد أن أصبح صحفياً وناقداً أدبياً فإن حياته الأولى ماتزال تنتفس في أسطوره . حبه للعبة « Snooker » الشعبية كان منيعاً لبعض من أهم قصصه وأحلاها . ومعرفته بدخائل أبناء الشوارع كانت منجماً يأخذ منه ما شاء ، ويصور العنف والانحطاط والجرائم التي تسكن تلك الشوارع ، كما كانت مادة تلك القصص المثيرة والشخصيات الشاذة والمسحوقة والعلاقات المتناقضة التضامنية - العدوانية معا لتلك الطبقات . بالإضافة إلى أن تمرسه بلغاتها الخاصة منذ الصغر سمح له باستغلال تلك اللغات في قصصه ، وأعطاه طابع الصحة والصدق والواقعية المطلقة . وأنطونيو يقتصر في منابع استلهامه على هذا القطاع الشعبي من المجتمع : قطاع القاع في مدينتي سان باولو وريودي جانيرو ، لا يغادره لأنه قطاعه ، ولأنه يجد فيه ما يكفي من الغنى المأسوي الفاجع .

كتب أنطونيو عددا من الروايات ، ومن القصص الصغيرة منها : مجموعة (Malaquetta) ومجموعة (Peros e Becanaco) ، ورواية (Paulinha) (perna torta) القصة الطويلة الصادرة سنة ١٩٦٥ ، (Malhacao de Judas carioca) سنة ١٩٧٥ ، وليون دوشاكارا (Leoao de Chacara) سنة ١٩٧٤ ، و (Lambos de Cacerola) سنة ١٩٧٨ ، وديلدوداروا (Dedo daro) سنة ١٩٨٢ .

هذه الأعمال كانت كلها تصويراً أميناً ومفزعاً لشوارع سان باولو والريودي جانيرو ، ولعالمها الخاص الذي يُنظر فيه إلى أهل الطبقة العليا والمتوسطة على أنهم دخلاء ، ويستوجبون الحذر . ومجتمع القاع هذا ، رغم مآسيه وعدوانيته وثورته

المختنفة لا يبدل أي جهد لردم الهوة بينه وبين الطبقات التي تعلوه . إنه بشكل ضدها طبقة كتيمة مغلقة بقدر ما هي رافضة . ولقد زاد هذه الجماعات العمالية المسحوقة ألماً ورفضاً أنها عاشت السنوات العشرين الأخيرة منذ سنة ١٩٦٤ في ظل دكتاتورية عسكرية كانت تعمل لمصلحة الطبقات المميزة ، والشركات الأجنبية ويوحي منها . وهذه الفترة هي بالضبط الفترة التي أخذ أنطونيو يكتب فيها وينشر أعماله . فقصصه القصيرة التي تطفح بالحقد غير المعلن ، وبالصور المرعبة ، والشلوذ ، سجل حافل بالهموم الاجتماعية لهؤلاء الذين يعيشون على هامش المجتمع ، ولرطانتهم الخاصة ، ومصطلحاتهم الغربية ، وغلهم الحيس خلف الأعين . وأنطونيو يعالج سلوكهم الاجتماعي معالجة مباشرة طبيعية جارحة ، وبأمانة لا مكان فيها لهوادة أو رحمة ، فهو لا يقبل أي تحوير في التعبير ، أو تغليف للمؤذي والجارح من السلوك مسaire للتهذيب الاجتماعي الذي يخفي الحقيقة . « نغيل إليك - كما يقول الناقد أنطونيو كانديدو - أنه يحقق بشكل مميز تطلعه لنثر تتلجج فيه كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه ، واللغة العادية ، والغاء الفروق مع اللغة المحكية مع ركض الكلام الذي يجبر الفكر ويضعه في مواجهة مباشرة مع عالم الجريمة والعهر . . . » .

وقد أضحي أنطونيو بذلك مدرسة من مدارس القصة البرازيلية اليوم يتأثر بها ويتبعها العديد من الكتاب الناشئين . أضحي الطلاق بين البلاغة الأدبية ، ولغة التعبير اليومي « المفصوحة » تقليداً من تقاليد الأدب البرازيلي الحالي للدرجة لم يعد أبناء الطبقات الوسطى والمميزة يفهمون بعض قصص أنطونيو لأنهم أقاموا بينهم وبين أهلها سدوداً من الطبقية الصارمة في العمارات الاسمتية ذات عشرات الطوابق ، والأحياء الخاصة النظيفة ، ومن التهذيب الاجتماعي الذي يحرم التصرف العفوي الحر ، ومن اللغة المشذبة المغلقة ! . . . إن لغة جورج أمادو - وهو يعتبر من الجيل الماضي - أضحت رغم ما تحوي من عبارات الجنس

واللهجات العامية الفاضحة ، لغة مهذبة جدا أنيقة جدا بالنسبة للغة الجليل الحالي من القصاصيين . إن هذه اللغة لاتعكس حقيقة من حقائق المجتمع البرازيلي اليوم فحسب ، ولكنها في الوقت نفسه استكشاف لمكونات اللغة « العامية المحرمة » ، وتحد من التحديات الصامتة للمجتمع العالي المتحكم في الناس .

* جوزيه روبيم فونسيكا (Jose Rubem Fonseca)

هو المعلم الثاني لما وراء الواقعية . أو للواقعية المفترسة مع جوان أنطونيو في أدب البرازيل الحالي ، وثاني اثنين (مع أنطونيو) جعلوا القصة القصيرة تصبح هي اللون المسيطر في هذا الأدب . هو من الكاريوكا ، أهل الريودي جانيرو ، عاصمة البرازيل السابقة ، ولكنه لا يشاركهم اللهو ولا المرح واللامبالاة التي عرفت بها هذه المدينة فهو قطعة من ناسك منعزل لا يسمح بالمقابلات معه ، ولا يسهم في حلقات الكتاب السياسيين المألوفة في الريو ، ولو أنه خالف ذلك سنة ١٩٨١ . فأقام مقابلة مع ذاته فسر فيها طبيعة أعماله وذلك في قصة اللاموصي الكبير (Intestino grosso) التي خلق فيها من نفسه « ذاتا عليا » ، وكشف فيها أمام صحفي ساذج فلسفته الخاصة في الأدب والحياة . وهذا الروائي المعتزل للناس لا يعيش على قلمه . إنه يكتفي من الرزق والناس بأنه رجل أعمال ناجح . ويقضي ما يتبقى من أوقات الفراغ في القراءة وكتابة القصص . وقد كتب منذ بدأ ، مع بداية عهد الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ ، الكثير من الأعمال . فيها مجموعات القصص وفيها الروايات . ومنها : مجموعة قصص (Os prisioneiros) (السجناء) سنة ١٩٦٤ ، (A Coleira de cão) (السلسلة) سنة ١٩٦٥ ، (Lucia Mc Cartnay) سنة ١٩٦٩ ، ورواية (O Caso moral) (قضية أخلاقية) سنة ١٩٧٣ ، ومجموعة قصص (Felix ano novo) (سنة جديدة وسعيدة) سنة ١٩٧٣ ، (O cobrador) (الجاني) سنة

١٩٧٩ ، ورواية (Agrande Arte) (فن عظيم) سنة ١٩٨٣ .

وأدب فونسيكا يهاجم القارئ بعنف . موضوعاته ، وبتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، في حديث ذاتي ، وبطرحة للحلول المتناوية حسب أهواء الرواية لأنه يرفض حدود الأدب التي تصل بك إلى نوع من الحصيلة ، أو التقرير الثابت عن الحياة .

وعالم فونسيكا لوحة واسعة من النماذج البشرية ، ومزيج غير متجانس من المواضيع المتفرقة ، وإن كانت تشترك جميعا في خطة كبرى هي : تصوير المجتمع البرازيلي في المدينة ، والتعبير عن « سيكولوجيته الشاملة وهو يقوم بتدمير ذاته » . غير أن شخصيات فونسيكا نماذج للأمراض الاجتماعية ، ومخلوقات انطوائية . تأخذ من مزاج فونسيكا نفسه أحيانا ، كما أنها تحب ذاتها ولكنها عاجزة عن إقامة العلاقات الإنسانية عجزها عن التعبير عن عواطفها الحقيقية ، أو حتى البغضاء للآخرين . ويتركز كل اهتمامها حول الجنس الذي يدفع بها حتى حافة العنف ! . . . وفي حين يصور فونسيكا أبطاله من الطبقات الدنيا سلبيين مرضى ، نجد أن شخصياته من الطبقات المتوسطة والعليا أكثر قسوة ، بحكم تملكهم للقوة ، وأكثر عنفا في تعذيب الآخرين ، وأكثر براعة في التصرف ، وأنهم من القتل المجرمين ، أو متهمي الأعراض . أو اللصوص ! . . . إن تعفن المجتمع من الداخل لديه هو الأساس . وعليه يركز أنواره . وقصته القديمة (سنة جديدة وسعيدة ، أو كل عام وأنتم بخير) منعت الرقابة نشرها سنة ١٩٦٤ ، لأنها في الواقع « قصة وحشية تصور مجتمعا لا يمكن لأي مقدار من التوسطية أن ينجبه الكارثة » . وخلفيتها تكشف عن طبقة في القاع بلغت درجة الانتقان في الانقضاخ على المجتمع الذي أهملها وعاملها بكل وحشية . وتبين ان الانحطاط والتآكل اللذين يسودان حياة المدينة هما قدر المدينة ومصيرها المحتوم .

وبراعة فونسيكا القصصية تتجلى في اختياره صيغة المتكلم في سرد القصة مما

يجعل القارئ مرغبا على تبني وجهات النظر التي يعبر عنها بطلها ، وعلى مشاركته في أعمال الانتقام الاجتماعي ، (من سلب وقتل وهتك أعراض) وتبريرها . أما لغته فهي لغة الشارع نفسه . وقد صاغ فوسبكا دفاعا نظريا علميا عنها وعن بذائها الضرورية، وإن اغلق المجتمع « المهذب » آذانه دونها .

* فينيتيوس مورالس (Venitius Morales) (١٩١٣ - ١٩٨٠)^(١) :

شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس دروموند دو اندارده جامعا بذلك كل الوجوه المختلفة لشخصيته . إنه دبلوماسي ويوهيمي وشاعر حسب المفهوم النبيل للكلمة . ومؤلف أغان وملحن مغن أيضا وأيضا .

ألف فيلم (Orfeu negro) أورفيو الزنجي . الذي أخرجه (Marcel Camus) أواخر الخمسينات . فتح في الوقت نفسه طريقاً جديدة للأغنية البرازيلية بخلقه ، وإطلاقه الموجة الجديدة (Bossa Nova) وهو نمط جديد من السامبا . كان مورالس محباً للحياة وللنساء . يقدس الصداقة كما لو كانت فضيلة مقدسة أو طقساً من الطقوس الدينية . وكان القاسم المشترك بين عدة أجيال برازيلية .

شعره رقيق وإسهامه الموسيقي يعدل إسهامه الشعري . ولعله الوحيد الذي جمع بين فني الشعر والموسيقى ، وغنى الاثنين معاً .

* اغناسيو دي ليولا براندون (Ignacio de Lyola Brandao)

هو من الكتاب الرافضين ، والذين يعلنون رفضهم باصرار .

(١) غالباً ما نرى الأسماء في أمريكا اللاتينية مؤلفة من ثلاث كلمات . ويجب أن يكون واضحاً أن الكلمة الأولى هي دوماً الاسم الصغير ، أما الثانية فهي لقب عائلة الأب، وأما الثالثة فهي لقب عائلة الأم . فإذا افترض أحد اللقبين دل اللقب الباقي على الشهرة وهو الأكثر شيوعاً . وقد يدل على أسرة الأم فقط لأن أسرة الأب مجهولة . وهو أمر عادي في أمريكا اللاتينية .

ولد في سان باولو أوائل الأربعينات ، وفيها نشأ وتخرج والتحق بالصحافة عاملاً كمحرر في عدد من الصحف . لكنه لقي الكثير من المضايقات والتحجيم نتيجة مواقفه السياسية الجذرية . وكان لا يفرق بين موقفه السياسي والأدبي . ثم انقطع عن الصحافة في أوائل الثمانينات محاولاً أن يعيش على قلمه . وندر في الأدب البرازيلي من يعيش على أدبه فقط وكتابه . سافر كثيراً إلى الولايات المتحدة وإلى أوروبا ، كما تهوّل في البرازيل . وكسب من ذلك خبرات هامة . وعرف بمسيره مع انطونيو توريز وجوان أنطونيو في الطريق الصعب طريق المعارضة ، والرفض للحكم الدكتاتوري العسكري ، في أسوأ أيام القمع الحكومي البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي يوم كان القليل منه يطبع ، والرقابة تخنق الكثير .

تتضمن أعمال دي ليولا عدداً واسعاً من الأعمال بدأت الظهور سنة ١٩٦٥ بمجموعته القصصية (Depoes do sol) (بعد الشمس) ، ثم تلتها رواية (Babel que e cidade comese) (بابل المدينة التي تأكل) سنة ١٩٦٨ ، ثم نشر (Pega ele, silencio) سنة ١٩٦٩ ، (اضربه ، أسكت) ، ثم جاءت رواية (Zero) (صفر) سنة ١٩٧٤ ، ثم (Caldera Proibidas) (الكراسي المنوعة) سنة ١٩٧٦ ، ثم نشر (Dentes ao sol) (أسنان للشمس) سنة ١٩٧٧ ، ونشر سنة ١٩٧٨ قصصاً للأطفال بعنوان (Caes danados) ، ونشر سنة ١٩٨١ رواية : (Nao havera pais nerihum) (لن تكون ثمت بلاد أبداً) .

ولا يلتزم دي ليولا بأسلوب واحد أو بموضوع واحد . فكتابه الأولى كانت ضمن نطاق الأدب الطبيعي الجديد . ولكنه تبني في الروايات الأخيرة أسلوب الكتابات الخيالية ، والمجازية الكرنفالية . ونجح فيها . « فمجموعته الكراسي المنوعة ، مجموعة من القصص السياسي ، يمثل الخيال (الفتازيا) العنصر

الرئيسي فيها ، وروايته صفر (Zero) تعتبر مثلاً لما يسميه النقاد البرازيليون (بالكرنفالية) في الأدب البرازيلي ، والكرنفالية هي الصيغة المجنونة لوجهة نظر يائسة غريبة تصور المجتمع بشكل يثير الهزء والسخرية ، ويمثل الخيال العنصر الغالب فيها . وهي على أي حال طريقة من الطرق للمقاومة ، وسبيل رحب للرفض لاتطوله قبضة الإرهاب ولا مقص الرقيب .

والمنظور الذي ينطلق منه دي ليولا منظور تشاؤمي ينظر من خلال النظارة السوداء إلى حياة المدينة المعاصرة وإلى طبيعة الإنسان المعاصر ، ويكشف عزلة المرء ووحدته في المدينة ، وسخف هذه الحياة ، وتفاهة القوانين العامة التي تحكمها . فقصة الكراسي الممنوعة وهي لاتزيد عن صفحتين تحكي عن بلد تقرر الحكومة فيه أن الكراسي خطر يهدد الأمن الوطني . فترسل فرقاً من شرطة مكافحة التخريب إلى بيوت الناس لمصادرتها وتخطيمها . وقصته الأخرى (وهي بدورها أقل من صفحتين) بعنوان (الرجل الذي رأى العظاية تأكل طفلة) خرافة تحكي بشكل مآكر قدرة الطبقة المتوسطة على تبني الحياة المعاصرة . وأما روايته (لن تكون ثمت بلاد أبداً) فترسم مستقبلاً للبرازيل أشبه بالليل والأحلام الكابوسية ، إذ تباع أراضيها لسداد الديون الدولية، ويتقلص حجمه فلايزيد على مدينة سان باولو التي يعم التلوث فيها ، ويعيش أهلها على الأغذية الكيماوية المقتنة ، ويخضعون لاستغلال تعسفي لامنطق فيه من حكومة قوية .

كان دي ليولا بذلك يكافح على طريقته قوى أكثر سيطرة بكثير من قدرته على الكلام .

* هارولد دي كامبوس (H. de Campos) :

هو ثاني أخوين اثنين أسسا مدرسة الشعر المجسد (Poesia concreta) في البرازيل . وأحد الشعراء والكتاب المرموقين في البرازيل .

ولد في سان باولو سنة ١٩٢٩ لأسرة من الطبقة المتوسطة . ونشأ مع أخيه اوغوستو في جو من الثقافة الحسنة . بدأ الكتابة مبكراً ، ونشر وهو في الحادية والعشرين سنة ١٩٥٠ أول كتبه : (Auto de possessao) (امتلاك الذات) . ثم نشر بعد اثني عشرة سنة كتاباً آخر هو بعنوان (Servidao de passagem) (غير أن عمله الأساسي إنما كان سنة ١٩٦٥ حين أصدر مع أخيه الشاعر مثله اوغوستو وزميلهما الشاعر دايسيو بكناتاري (Dicio Pignatari) (نظرية الشعر المجدد) (Theoria de poesia concreta) . كان صدوره ثورة صامتة في دنيا الشعر . لأنه كان نصوباً نقدياً يتوجها « بيان » على طريقة « البيان » الشيوعي ، أو بيان أكلة لحوم البشر البرازيلي . وقد جاء نتيجة تأملات نظرية سابقة استمرت في سان باولو منذ السنوات الأولى للخمسينات قامت بها الجماعة الشعرية التي أطلقت على نفسها اسم (Noigandres) والتي أصبحت تدعى بعد سنة ١٩٦٠ (ابتكار) . (Invancao) .

ومع أن هارولد أصدر بعد هذا الكتاب الأساسي عدة كتب أخرى منها : كتابه (ما وراء اللغة) (Metalinguagem) وهو كما كتب تحت عنوان دراسات في النظرية الأدبية والنقد (Estudios de theoria e critica literaria) .

وقد نشر في بتروبوليس سنة ١٩٦٧ كما نشر كتاب فن في أفق التجربة : (A arte no horizonte de provave) الذي صدر سنة ١٩٦٩ في سان باولو . إلا إن هذين الكتابين كانا إلى حد ما نوعاً من الايضاح والتدليل على نظرية الشعر التجسدي .

وقد قامت هذه النظرية على أساس التجديد في الشكل لافي الموضوع ، وفي طريقة التعبير الشعري لا في الرواية الشعرية نفسها ، وفي مفهوم البنية الشعرية أي النص لا في مفهوم الأسلوب الأدبي الفني . إنها محاولة لنقل الشعر ، نقلة مكانية - زمانية ، ونقطة لفظية - صوتية - بصرية ليكون منسجماً مع منطق العصر

وأدواته في التعبير . وإسقاط الحواجز الفاصلة بين الفنون لأنها مصطنعة ، ودمج أدواتها بعضها ببعض باعتبار العملية الفنية عملية واحدة موحدة . وهكذا فيجب إعادة النظر في وسائل التعبير جملة ، كما يجب إعادة تقويم الشعراء والكتاب في الماضي الأدبي جملة ، وإستخدام الموسيقى والصورة والنحت كما تستخدم الكلمة والحرف في الأداء الشعري . إن الأزمة الفنية المعاصرة إنما هي ناجمة عن العجز في تجاوز اللغات الخاصة للفنون والوصول بها إلى اللغة الواحدة .

٥ (أدباء من البرازيل الوسطى والجنوبية

* فلافيو موريرا داكوستا (Flavio Morira da Costa)

هذا الكاتب هو ابن أقصى الجنوب البرازيلي ، ابن ريو غرانده دل سول . ولد في عاصمتها بورتو الليغرة (Proto alegre = الميناء المرح) آخر الأربعينات ، ولكنه قضى طفولته على حدود الأوروغواي ، في أقصى الجنوب . ثم تخصص في السينما ، وعمل عليها لدرجة أنه يمكن أن نخرجه من صف الكتاب تماماً إليها . وهو يكسب عيشه من العمل في الصحافة والنقد . لكن هوايته للقصص دفعته بعيداً في هذا الميدان ، وأبرزته كاتباً روائياً بين كتاب الرواية المرموقين . وقد ساح طويلاً في أمريكا اللاتينية وأوروبا . وقضى ما بين سنتي ١٩٧٣ - ١٩٧٤ في الولايات المتحدة بوصفه من مجموعة (برنامج الكتاب العالمي) في جامعة إياوا .

وتتضمن أعماله عدداً لا بأس به من الروايات استهلها عند النشر ، برواية (O desastronauta) (رجل الفضاء الكارثة) سنة ١٩٧١ ، ثم مالبت أن أكمل هذه الرواية بأخرى تحمل عنوان (Cosa Nostra) (قضيتنا) ، Eu ve a mafia de perto سنة ١٩٧٤ ، ثم أتم الاثنتين بثالثة هي نهاية الثلاثية عنوانها : السلاح والرجال ، (As armase os ba rones) سنة ١٩٧٥ .

تابع النشر بعد ذلك فله مجموعة قصص قصيرة بعنوان : (Os espectadores) (المراقبون) سنة ١٩٧٦ ورواية (As margens placidas) سنة ١٩٧٨ ، ومجموعة قصص صدرت بعد ذلك بعنوان (Gluton da Silva) وأخيراً صدرت له مجموعة قصص (Malvadeza durao)

(وهو اسم أحد شخصياتها) سنة ١٩٨١ . وآخر أعماله الروائية كانت عن بطلة نسائية برازيلية معاصرة وإن لم تكن واسعة الشهرة (باتريشيا غالفان) .

Galvao

يستقى موريرا أدبه من الواقع لكنه يقدمه بشكل رمزي . فثلاثيته الأولى تحاول تصوير جيل بأكمله ضحى من أجل ثورة سنة ١٩٦٤ . على أنه لا يعرض هذا الجيل كواقع ولكن من خلال شاشة أخرى ترمز إليه . وهو يمزج أدبه هذا أحيانا كثيرة بثقافته السينمائية كل المزج حتى لا يكاد يفهمه إلا من يملكون هواية متابعة الأفلام والسينما والنجوم . « ففي مجموعته (غلوتون داسيلفا) تنطلق الأفلام البرازيلية والأمريكية والأوروبية والأمريكية اللاتينية من عقلاها ، ونجوم السينما والنصوص ، كل ذلك في فيلم سحري خليط دون أي اعتبار للصلق والحقيقة وقصته الأخرى (المراقبون) التي تحمل المجموعة اسمها ، لها جاذبية خاصة ، ومذاق طريف عند أولئك القراء الذين تربوا ، مثلهم مثل موريرا ، على استهلاك الأفلام . والذين يعتبر الممثلون من أمثال أفاغاردنر ، وبيترلور وبوجي من أصدقائهم القدامى .

يدرس موريرا في رواياته وقصصه الأحوال البرازيلية المعاصرة دراسة وجودية من خلال منظوره ، ويحارب من وراء حجاب رمزي - سينمائي معاً الكبت والنفي . ويعالج أزمة الهوية الوطنية الضائعة . وتبرز بين أعماله ثلاثيته ومجموعته القصصية (مالفاديزا دورون) لا بوصفها أكثر الأعمال تعبيراً عن براعته الفنية فحسب ، ولكن بوصفها أيضاً من الأعمال التي أعطته مكانته البارزة في الأدب البرازيلي المعاصر .

* لويس فيليلا (Luiz Velela) :

كاتب روائي خصب له شهرته في البرازيل . ولد أوائل الأربعينات في بلدة صغيرة تدعى ايتويوتوبا داخل الولاية الهامة ميناش جيرائش في وسط البرازيل . ودرس الفنون ونال شهادة الفنون الحرة من جامعة ميناش في بيلو اوريزونته . قضى أوائل سنة ١٩٦٨ في سان باولو كناشر ومحرر في جريدة (Journal de tarde) (جريدة بعد الظهر) ، وهي تجربة أفادته فيما بعد في عمله الروائي ، وخاصة في روايته (الجحيم هنا كذلك) . وفي أواخر سنة ١٩٦٨ ساهم في برنامج الكتاب الأمريكيين العالمي بجامعة اياوا . وفي سنة ١٩٦٩ ذهب إلى أوروبا .

منذ سنة ١٩٦٧ ظهر بوصفه واحدا من أكثر الكتاب الشباب في البرازيل بروزاً وشأناً ومستقبلاً . وصار له بسرعة نقاد عالميون يشيدون باسمه ، وله شعبيته وله سمعته الواسعة ، ولم يكن قد نشر سوى رواية واحدة : (Tremor de terra) سنة ١٩٦٧ ، ونشر سنة ١٩٦٨ (في البار No bar) . وتتضمن أعماله بعد ذلك مجموعة حسنة من الروايات والمجموعات القصصية : نشر مجموعة (Tarde de noite) (في هزيع متأخر من الليل) سنة ١٩٧٠ ، ثم نشر رواية (Os novos = الجديد) سنة ١٩٧١ ، ثم مجموعة (O fim de tudo) (نهاية الجميع) سنة ١٩٧٣ ، وصمت فترة لينشر بعد ذلك سنة ١٩٧٨ مجموعة (Contos escolhidos) (قصص مختارة وهي انطولوجيا قصصية) ثم أعقبها سنة ١٩٧٩ بمجموعة (Lindos pernas) ، ثم برواية (O inferno e aqui) سنة ١٩٧٩ . ورواية (O choro no travesseira) (الكورس على الخشبة) في السنة نفسها . وفي سنة ١٩٨٢ نشر رواية (Entre amigos) (بين الأصدقاء) .

« اشتهر فيليلا بتصوير الحياة الحميمة الخبيثة للبرازيليين العاديين . وقد أظهر

خلال رواياته الأربع ، ومجموعاته القصصية الخمس اهتماما خاصا بالأطفال .
ولعله أفضل كتاب البرازيل في استخدام الحوار . . . ولقد كرس بعض أعماله
لاستكشاف المآزق الوجودي للبرازيل المعاصرة . بالإضافة إلى اهتمامه بالإنسان
العادي . ومن خلال هذا المنظور الشامل شارك في الحوار الدائم حول الشخصية
الوطنية التي تبرز بكل وضوح في أعمال جيله من الكتاب .

* إلياس جوزيه (Elias Jose) :

هو من الكتاب الروائيين الذين دخلوا الأدب عن طريق الدراسة المنظمة
والتخصص . ولد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بقليل . ونشأ في ميناش
جيرائش ، منطقة الجبال والوديان والمعادن في داخلية البرازيل . وظل يفضل
العيش في الداخل إلى اليوم . تخصص في الأدب فهو أستاذ نظرية الأدب ،
والأدب البرازيلي والبرتغالي واللغة المقارنة في كلية الفلسفة في غواشوبه
(guaxupe) هناك . الرزانة والعمق والتنظيم والتحليل منحت كتبه الكثير من
التقدير والسمعة .

بدأ منذ سنة ١٩٧٠ في نشر أعماله الأدبية التي تتضمن عددا من الروايات :
(Amal - amada) التي نشرت سنة ١٩٧٠ ثم (O tempo camila) سنة
١٩٧١ ، ثم نشر في سنة ١٩٧٤ (Inquieta viagen ao fundo de poco)
(رحلة مقلقة في قاع البئر) ثم نشر بعد ذلك (Un Passaro en panico)
(عصفور في حالة هلع) سنة ١٩٧٧ ، ثم جاءت روايته البارزة : (Inventar -
io do inutil) (قائمة بالأمور اللامجدية) سنة ١٩٧٨ وتلتها في سنة ١٩٧٩
(Fantasma no parao) .

وعالم جوزيه الروائي هوريفه ، الريف البرازيلي الداخلي في المنطقة
الوسطى . ولكنه بدوره عالم قائم إن لم يكن أسود . التشاؤم فيه هو الذي يميزه ،

لكنه ليس أسود كله لأنه يضم على الأغلب خيطا من الخيال ينسجه معه ليسمح ببعض الأمل المسكين . فروايته (قائمة بالأمور اللاعجدية) تقوم على الواقعية السيكولوجية ، ولكنها ذات بعد وثائقي يظهر في اطارها الريفي الإقليمي الراكد ، وفي الاشارات المحددة للانقلاب العسكري (سنة ١٩٦٤) . وبطلها يستعيد حياته اليائسة ليتعافى من انهيار عصبي أصابه .

وأسلوب جوزه متنوع ، وإن كانت الواقعية السيكولوجية هي التي تسيطر فيه . كما تسيطر الصنعة الكتابية ، والمسارات التقليدية التي سادت منذ الخمسينات في الكتابة .

٦ (كتاب من الشمال الشرقي البرازيلي

* انطونيو توريز : Antonio Torres :

هو من الشمال الشرقي للبرازيل ، من المنطقة الداخلية لباهيا ومان سلفادور . وهذا يعني أنه من أبناء مناطق السرتون ، الأرض المتشققة بالجفاف ، والزنجي راقص الكاندمبيل ، وريا « القرنفل » والقرفة . تمرس أولا بالكتابة هواية ، ثم صار صحفيا في ولاية مان سلفادور ، قبل أن ينتقل إلى الريودي جانيرو ليكسب رزقه بوصفه كاتب دعاية إعلانية .

نشرت أول أعماله سنة ١٩٧٢ وكانت (Um cao uivando para a lune) (كلب ينبع على القمر) ، ثم أعقبها سنة ١٩٧٣ (Os homens de pesr edondo) (الرجال ذوو الأقدام المستديرة) ، ثم نشر سنة ١٩٦٧ هذه الأرض (Essa terra) وفي سنة ١٩٧٩ نشر رسالة إلى الأسقف (Carta ao Obispo) ، وأخيرا نشر سنة ١٩٨١ وداعا أيها العجوز (Adeus velho) . وأعمال توريز كلها تصوير للباهيانيين المطرودين إلى الجنوب في سان باولو وريودي جانيرو . ولكننا نجد كذلك تصويرا لهم في باهيا نفسها أيضا سواء في

العاصمة سلفادور أو في قرية جنكو . « وهكذا نراه قد أكمل الدائرة ما بين الحياة في الأقاليم الخلفية في البلاد ، وفي العاصمة السابقة للبلاد ، ودار أبطال رواياته دورة كاملة . . . » .

وليس بالغريب أن تصطدم روح هذا الباهياني بالمدينة ، وخط الحياة السائد فيها . وأن يكون رد فعله المباشر هو النفور منها ، واعتبار تلك الحياة نوعاً من الجنون . فعند الرواية الأولى توصل بطله إلى أن المدينة هي جهنم . إن بطل (كلب ينبج على القمر) يدخل مستشفى المجانين في الريو طائئاً غتاراً . وكان ينطلق في الأيام التي يسمح فيها بمغادرة المستشفى في رحلات طويلة على الأقدام يواجه بها اشخاصاً ، ومواقف ترمز إلى الأمراض المتنوعة في المدينة البرازيلية .

وكان قبل ذلك قد استقل طائرة مروحية في رحلة بالحلم في سان باولو ، فقابل عدداً من الأشخاص في ماضيه ، في مواقف مختلفة . وقد انتهى من كل ذلك إلى أن العالم مجنون مجنون سواء أعاش الإنسان داخل مستشفى الأمراض العقلية أم خارجه . ولهذا نراه ، في آخر الرواية ، يترك الجنون المنظم في المستشفى لينغمر في الفوضى التي تضرب في الشوارع ! وقد تطور هذا الموقف لدى توريز بعد ذلك ، فأضحى نوعاً من العدمية في روايته (هذه الأرض) ، ورسالة إلى الأسقف) . وقد قدم فيها الانتحار على أنه مأزق وجودي . ثم عاد في روايته الأخيرة (وداعاً أيها العجوز) إلى حالة جهنم والجنون . . . ولكن بطله لا يحس بهما في المدينة هذه المرة ، وإنما في قرية في ريف باهيا : يقول بطلها : « إن جهنم قد امتدت إلى هنا أيضاً » . كأنما زحف الجنون وزحفت النار معه إلى الريف البعيد . هذا الموقف التشاؤمي المطلق الذي يقفه توريز لا يشبه في حال موقف التشاؤم الرومانسي الذي كان يقفه الرومانتيكيون في القديم ، والقائم على الاشفاق . إنه تشاؤم مطلق يائس له أسبابه . فإن توريز إنما يسجل فيه في الواقع هذه الفترة الأخيرة من حياة المجتمع البرازيلي التي ساد فيها القهر والتعسف في

الريف في ظل اليمينية العسكرية بعد سنة ١٩٦٤ ، وتوالي الهجرة إلى المدن ، وتفاقم التراكم السكاني فيها ، واتساع الهامشية الاقتصادية والاجتماعية للجماعات الدنيا . وكان ثقل التحالف بين الطبقات الحاكمة العسكرية ، والطبقات المستقلة من اقطاعية في الريف ، ورأسمالية في المدن أقسى من أن تحتمله الطبقات القابعة في قاع المجتمع . في حين كانت الثقافة والنشر والإعلام في قبضة الرقابة الصارمة ، والاختلال الوظيفي في المدن وفي خدماتها الاجتماعية وأسواقها يزداد ، وفرص العمل تنقص ، وأحياء من الأكواخ والاحصاص تنتشر حول المدن . والعلاقات الإنسانية تتدهور بانتشار عصابات الجريمة والعهر والقمار والسلب . وتحول الفقر المزمن إلى أمراض مزمنة . في الوقت الذي كانت الديون القومية فيه ترتفع إلى ٤٠ و ٦٠ ثم ٨٠ ثم تصل إلى ١٠٠ مليار دولار . وكانت النتيجة الطبيعية لكل ذلك شعور الأدياء والشعراء وأهل الفكر المكبوت بانهار المدن لافي سان باولو وريودي جانيرو فقط ، ولكن في بلو أوريونته ، وسلفادور ويورتو أليغرة كلها، بل وفي الريف أيضا بعد أن أضحت يوما بعد يوم حلقة للحروب الاجتماعية المنذرة بالزلازل الثورية ، والانفجارات المفاجئة كالبراكين . . . إن هذه الموجة من الروايات والقصص إنما هي ضرب من الاحتجاج والغضب وصرخة الانذار ضد الغرق .

والواقع أن فكرة البرازيل المغلوبة على أمرها « فكرة تسري » كالنشيد الحزين لافي أعمال توريز وحده ، ولكن في أعمال معظم الكتاب البرازيليين . وثمت في رواية (وداعا أيها العجوز) موقف معبر جدا عن هذه الفكرة يقول بطلها زوليرو لشقيقه أنطونيو :

« . . . ألا تشعر أننا جميعا مغلوبون على أمرنا ، مغلوبون إلى أن نقول وداعا (للحياة) .

- ويحيب توني : مؤكد . ولكنه ليس أمرا جديدا يا كيد . . . إنه يحدث منذ زمن

طويل ، منذ ٢٢ أبريل سنة ١٥٠٠ ، يوم اكتشفت البرازيل ! » .

وبعد قليل ، في الرواية نفسها يقول الأخ لأخيه :

- نعم هذا صحيح . الغضب هو ما أشعر به !

ويجب الأخ :

- ومن منا ليس لديه سبب للغضب ؟ أنت وأنا والشعب كله . بل الجميع تبين أنهم على خطأ يا ولد ! كل شيء خاطيء . ما عليك ألا أن تنظر حولك . فماذا ترى ؟ عالم باكملة من شعب مهان . حياته لا قيمة لها . لا معنى . ومشاكل تافهة . وجيش من الجبة يقرع بابك كل صباح . وأما الكبار الكبار فيعيشون هناك في عليانهم أجمل العيش ، ونحن ندفع ثمن ذلك ديونا وضرائب . هل تقول الغضب ؟ لا تحدثني عن الغضب ، إن مالا استطيع تفسيره هو لماذا لم تحترق هذه البلاد بعد ؟

والواقع أن عوامل عدة تجتمع لتغرق معظم كتاب البرازيل في هذا التيار الأسود ، تيار اليأس من المستقبل . إنه الطوفان ، رغم أنهم يناضلون جميعا للخلاص منه .

✽ ايدلبرتو كوتينيو (Edilberto Coutinho) :

هو بدوره من الشمال ، من برنامبوكو ، من شمالها الشرقي حيث أخذ شهادة الحقوق ثم عمل في الصحافة ، فصارت مورد رزقه ، محررا سياسيا وناقدا أدبيا . معرفته باللغة الفرنسية والإنكليزية سمحت له بأن يذهب مراسلا صحفيا إلى أوروبا لجريدة (Journal de Brasil) ومجلة (Manchete) ، وهكذا أمضى سنوات عديدة متجولا في أوروبا ، متصلا بآدابها وفنونها الاتصال المباشر ، مخالطا تياراتها ورجالها بحكم عمله . وقد ساهم سنة ١٩٧٨ في برنامج الكتاب

العالمي ، وطاف الولايات المتحدة محاضرا عن الأدب البرازيلي . كسبت مجموعة قصصه : وداعا ياماراكانا (Maracana Adeus) جائزة بيت الأمريكيتين المعروفة سنة ١٩٨٠ ، ومن أعماله الأخرى : (Um negro vaia forra) التي نشرت سنة ١٩٧٧ ، (Sangue no praca) دم في الساحة (نشر سنة ١٩٧٩) اللعبة المنتهية (O jogo terminado) (سنة ١٩٨١) .

يظهر في أدب كوتينيو أثر ثقافته المتنوعة ، كما يظهر فيه موقف فكري ربيعي ناجم عن تأثره بالتيار الأدبي الوجودي الفرنسي ، فتمت خطان محوريان اثنان يجمعان أبطال قصصه . أولهما : الحيرة الوجودية ، والتي تصل حتى الشلل في مجابهة خيارات الحياة ، وهي ليست في حقيقتها خيارات على الإطلاق ، ولكنها أقدار مقدورة . والثاني هو النظر إلى الحياة على أنها لعبة رياضية ، والنظر إلى السلوك الإنساني فيها ضمن شروط اللعبة . وإذا كان الخط الأول ينتهي بالآ يتخذ أبطاله أي خطوة عملية ردا على قوانين الحياة الاستبدادية ، ولعبتها التي يلعبون بمحض اختيارهم ، فإن نهاية الخط الثاني هو أن يقوموا بعمل سخيف ، أو لا معنى له جوابا على اللعبة العبثية . وتصل الشخصية في الحالين إلى المآزق الوجودي !

وعالم كوتينيو شديد السعة . ليس محصورا في المدينة أو الريف ، ولكنه يتنظم سلسلة واسعة من النماذج البشرية . ففيه المزارعون الريفيون ، وصيادو الأسماك ، والجواسيس ، ولأعبو كرة القدم ، ويأثعو الخضار المتجولون ، وفيه لأعبو القمار ، والبيشوش الشعبي ، والطبقات الهامشية ، كما أن فيه جماعات من الطبقة المتوسطة . وقد أخذ النقاد على كوتينيو هذا التنوع . وبعضهم اعتبره نوعا من (البرازيلية Brasileira) . أليس التنوع (العرقي والجغرافي والاجتماعي والثقافي وعدم الوحدة من خصائص الشخصية البرازيلية ؟

٧ (أدبيات من النساء

* الدا فان ستين (Elda Va Steen) :

كاتبة من ولاية سانتاكاترينا ، الولاية الممتدة بين أرض الغاوشو والبارانا جنوب سان باولو ، ومعظم أهل هذه الولاية من الألمان في الأصل . واللغة الألمانية هي السائدة بينهم حتى في السجلات الرسمية . وإلدا ، ألمانية العرق بدورها ، لكنها تجيد لغتها البرتغالية كل الإجابة ، وقد انخرطت في الصحافة منذ سنة ١٩٥٤ ، واستقرت في سان باولو ، وساهمت بنشاط واسع في السينما البرازيلية ، كممثلة ، وكاتبة أيضا ، كما ساهمت في النشاطات النسائية . وفي هذا المجال طبعت مجموعة من أعمال النساء البرازيليات بعنوان قصة المرأة البرازيلية (O conto de Mulher Brasileira) سنة ١٩٧٨ ، ثم ارتبطت بدار نشر جريدة في سان باولو وطبعت مجلدين من الكتابات والمقابلات بعنوان : العيش والكتابة (Vivere e escrever) . ومن أعمالها الأخرى : (Cio) التي نشرت سنة ١٩٦٥ ، ورواية مذكرات الخوف (Memoria de Mado) سنة ١٩٧٤ ، و (Antes de Amanhecer) قبل طلوع الفجر التي نشرت في سنة ١٩٧٧ ، وروايتها (Coracoes Mordidas) (قلوب معضوضة) سنة ١٩٨٣ . والاطار العام لأعمال فان ستين هو الاطار المدني لسان باولو . ويطالنها هن في معظمهن من النساء . وتكشف في أدبها عن إدراك دقيق لسلوك الناس في المدن . وعن تعاطف مع ضحايا الحياة ليس بغريب عن امرأة . والكثير من قصصها يتناول القضايا المعاصرة الخاصة بالسياسات الجنسية ، أو بقضايا النساء في مختلف مراحل الحياة .

* ماريا كولا سانتي (Mariana Colasanti) :

من أهل الريو ، وثقافتها متنوعة فهي رسامة وطابعة وتعمل في الصحافة وقد

كتبت عدة أعمال للتلفزيون ، وانخرطت أخيرا في الحركة النسائية في بلادها
ناشرة إثنين من أكثر الكتب مبيعا في البرازيل وهما : المرأة الجديدة (Anova
mulher) سنة ١٩٨٠ ، والمرأة من هنا وإلى الأمام (Mulher daqui para
frente) سنة ١٩٨٠ ، ومن أعمالها الأدبية قبل ذلك : أنا وحدي (Eu
soshya) الذي نشر سنة ١٩٦٨ ، ولا شيء في الـ (Nada na manga) سنة
١٩٧٥ ، ومسكن للروح (Amorada de ser) سنة ١٩٧٨، وكتاب : فكرة كلها
زرقاء (Uma ideia toda azul) سنة ١٩٧٩ .

وأدب كولاساني الذي يظهر في هذه الأعمال الثلاثة الأخيرة أدب خيالي
(فتازي) خالص . ومجموعتها القصصية (مسكن الروح) جاء اسمها من
كلمة هيدغر الماثورة : (اللغة مسكن الروح) . وهي في الوقت نفسه عنوان
إحدى القصص التي تتحدث كولاساني فيها عن سكان عمارة واحدة لكل منهم
أوضاع مختلفة عن أوضاع الآخرين . ويجد المرء تصويرا بالغ الدقة للأحوال
الإنسانية المختلفة . ففي كل شقة من هذا المسكن ثمت حقيقة شعرية وتعسفية
بارزة ، والقارئ ينظر من خلال ثقب المفتاح ، كما لو أنه « ليس في بلاد
العجائب » إلى عالم بالغ الغرابة ، يشبه عالمنا من أوجه عدة ، ولكنه يستخدم
إدراكنا لما هو مألوف كنقطة انطلاق إلى عالم اللامعقول . وطريقة العرض التي
تبدو ساذجة في الظاهر إنما تستخدم كغشاء شفاف يخفي التصوير العميق لسخف
الإنسان ولحكيمته أيضا .

* أنا ماريما مارتينز (Ana Maria Martins) :

كاتبة برزت في السنوات العشر الأخيرة . ولدت في مدينة سان باولو ولكنها من
طبقة الملاكين القديمة فيها . وقد اتاحت لها حالة أهلها الحسنة سبيل التنوع في
الدراسة والتحصيل . فقد نشأت على الدراسات الإنكليزية الألمانية في الكلية
التي تحمل هذا الاسم ، وعلى الدراسات الفرنسية في الأليانس الفرنسي

الإنكليزي ، وعلى الإنكليزية في مدرسة الثقافة الإنكليزية . واهتمامها بدراسة اللغات لميوسع ثقافتها فحسب ، ولكن جعلها أيضا تعمل في الترجمة . وهي ترضي نفسها كامرأة بالعمل في القضية النسائية ، وترضي ذوقها الفني بالعمل الأدبي . وقد نشرت في هذا المجال عدة أعمال :

(Atrilogia de empredado e outros contos) (ثلاثية وقصص أخرى) التي ظهرت سنة ١٩٧٣ ، و (Sala de espera قاعة الانتظار) سنة ١٩٧٨ ، و (Katamando كاتاماندو وهو اسم مدينة في البرازيل) سنة ١٩٨٣ .

وتستخدم آنا ماريا في تصويرها القصص الواقعية السيكولوجية على الدوام ، كما تستخدم الاطار المديني في سان باولو لرسم بطلات رواياتها وهي كالعادة من النساء في الغالب .

زيليا كاتاي (Zella gattai) :

كاتبة جدية . تعيش بجانب جورج أمادو منذ أكثر من أربعين سنة . تواجه عواصف الحياة بتصميم حازم ، وبقوة المراكب في أعالي البحار .

ولدت لأبرين مهاجرين من ايطاليا . وقضت طفولتها ومراهقتها حيث ولدت في سان باولو ، وفي حي عمالي مسكين تختلط فيه الاجناس واللغات ، وتزدون انقطاع مواكب الجنائز مشتقة « البسطات » التي يعيد تنظيمها الباعة ، والعربات الفارغة ، والحميز حاملي الحليب

كبت الكثير . ومن أهم ما كتبت : (مذكرات تعاون زوجي طويل) تذكر حياتها مع جورج أمادو . وكتابها الأخير يحمل عنوان (فوضوي من فضل الله) وهي عبارة كانت اللازمة الدائمة لأبوسها . وقد روت فيه أحداث طفولتها وصورتها مع صور حيها القديم في سان باولو .

٨) كتاب آخرون

ونقصد بالآخرين جميع أولئك الذين ضاق عنهم الكتاب واقصر الذكر والتعداد .

فقد كان من الصعب أن نتابع الترجمة ، ونستوفي إحصاء الأدباء والكتاب في شعب يصل إلى مائة مليون . وما قصدنا في الأصل إلا إلى ذكر الملامح . وثمت بين من أغفلنا عامدين أو ناسين أو جاهلين أعداد بعد أعداد من المبدعين . وكان يجب أن نستوفيهم قدر الطاقة . وبينهم الكثير ممن لا يقل عن ذكرنا قدرا . وشأننا ، وجيل قافية ، وتحليق خيال . من هؤلاء :

* موريو روبيان (Murillo Rubiao) :

الذي أدخل إلى البرازيل في أوائل الخمسينات ، الرواية العبئية والخيالية (القتازيا) واللامعتول . زرع ذلك في قصصه باندفاع خاص عنيف ، وفتح بذلك طريقا ندر في الناس من لاحظته في وقته . ولكنه مالبث أن صار مدرسة فيما بعد . ومن مؤلفاته مجموعته القصصية (O ex- magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة ١٩٤٧ ، ثم اتبعها ، على قترات متفاوتة ، بنشر سبع مجموعات قصصية أخرى .

* جوزيه ج . فيغا (J. J. Veiga) :

وهو زميل روبيان في الرواية ذات الخيال العبئي . وقد نشر مجموعته الأولى من القصص (Os cavalinhos de platiplanto) سنة ١٩٥٩ ، والتي تتميز بنوع من السكون الفاجع المدمر . وأكمل منذ ذلك الوقت مجموعتين أخريين ، وروايتين طويلتين ؛ وقد ترجمت إحدى مجموعاته ، ورواية من رواياته إلى الإنكليزية .

* روبرت دروموند (R. Drummond) :

وهو من الكتاب الكرنفاليين البارزين . قطع الصلة مع تقاليد الرواية ، وادخل عليها الرسوم والنصوص حتى أصبحت قطعة عضوية من مشروع الكتابة . وهكذا أصدر مجموعته القصصية سنة ١٩٧٥ (موت د. ج. في باريس) (Amorte de D.J. em Paris) ، ثم أصدر روايته (ارنست هيمنفواي مات مصلوبا) (E. Hemengway morreu crueifiado) سنة ١٩٧٨ وهي الرواية الشاذة في كل شيء ، سواء في النص أم في الإخراج .

* جوان أوبالدوريبيرو : Joao Obaldo Ribeiro

الروائي الباياني الكبير الذي لا يقل شأنًا عن الكبار الآخرين في منطقة باهيا وفي البرازيل . وهو صاحب الرواية المعروفة (السرجان جيتوليو) (Segent getullo) التي تحكي حكاية فرد واحد ، ولكنها تحكي من خلاله قصة عهد بأسره ، ومنطقة بكاملها . والرجل هو السرجان جيتوليو الرقيب في الشرطة العسكرية ، والشريد الذي يبعث على التقزز ، والذي لا يعرف كم رجلا قتل من السجناء السياسيين ، وهو يقودهم في فيافي السرتون . حياته تأهلها الجماع المتفجرة ، والجثث المتعفنة التي يأكلها النمل . إنه رجل واجب ، يد القدر ، محترف موت . ويعجب بقاطع الطريق المشهور (لامبيون) لأنه فحل بكل معنى الكلمة ، ولأنه شاعر على طريقته . ويصف أوبالدو هذه العقلية الشيطانية في رواية كاملة هي صورة لعهد مضى ، أويكاد يمضي في منطقة السرتون . ويتذكر هذا الجلال ، وهو عجوز ، عهده الماضي ويعلم أنه انتهى ، ولكنه مستمر في أن يعيش ملحمة الخاصة . وحين تحاصره ذكرى ضحاياه تتأبه لحظة تصوف ونشوة ، ويرى ان باستطاعته شرب مياه النهر جميعا ، أو منع الشمس من الشروق ! . . . إن (السرجان جيتوليو) رواية إقليمية الإطار ولكنها قصة كل القتلة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم (السرتون) في جحيمه وغباره

الرمادي ، ولكن بطلها المأسوي يذكرنا بالجبايرة العالمين وهم في الانهيار الأخير !

* سيرجيو سانت انا (Sergio Sant Anna) :

الكاتب الخيالي (الفانتازي) الكرنفالي الذي أخفي دون انقطاع تحليله للوجود البرازيلي المعاصر وراء ستار من الخيال البشع المبالغ فيه . وبمجموعته القصصية الثانية التي تحمل عنوان (Kramer) نشرت سنة ١٩٧٣ ، وفيها يواصل انشغاله بالعنف الذي كان أول سمة دخل بها عالم الأدب . حيويته في رسم شخصياته جعلت المجموعة عملا وثائقيا . وكرمر سياسي شعبي تورط في لعبة لا يفهمها ، ولا يستطيع السيطرة عليها . . . لأنه ككل زعماء العالم الثالث ليس أكثر من بهلوان ، وليس أكثر من ممثل يدعي الديمقراطية رداء للتمثيل . والصحفي الذي يحاول اختراق قناع كرمير يهزم في النهاية ، لأنه لم يكن ثمة شيء يختفي خلف القناع ! إن مرور الأيام على حكايات سانتانا الرمزية لم يؤد إلا إلى جعلها أكثر شأنا وأهمية .

* دومينغو بليغريني (Domingo Pelligrini J2٠)

الروائي المولود في ولاية البارانا جنوبي سان باولو . والذي يعمل استاذًا أو صحفيا هناك ، والذي كتب منذ سنة ١٩٧٧ عدة أعمال منها : (Os meninos) (الأطفال) ، و (A homem vermelho) (الرجل الأحمر) سنة ١٩٧٧ ، و (A sete pragas) (السبعة) سنة ١٩٧٩ . وعالمه القصصي يشمل البرازيل كلها فيما عدا روايته : (أكبر جسر في العالم) فهي تجري في الريد دي جانيرو . ولكن الغالبية العظمى من قصصه تجري في البارانا حيث يعيش . وهو إلى هذا كاتب وثائقي واقعي . لكنه يتميز بحيويته المفرطة ، وبحماسه ، وبالإصالة التي يصور بها شخصياته . « وليس في الأدب البرازيلي ما هو أكثر اقناعا منها » . وهو يعتمد على الرواية بضمير المتكلم بما يجعل روايته أقرب إلى النفس لاسميا وهو ينقل الرواية بلغة حية حماسية تدعو للدهشة .

* صاموئيل راويت (Samuel Rawit) :

الكاتب الصعب المجدد الذي يلتقي في قصصه المقتضية والمتماسكة البنية
بمختلف الموضوعات والمواقف . مجموعته القصصية (Osete sonhos)
(الأحلام السبعة) سنة ١٩٧٤ ترسم شخصيات تدرك العذاب المفروض
عليها ، أو تلجأ إليه كنوع من التطهر . والبطل النموذج لدى راويت هو
الشخصية التي تضطر في فترة المحنة إلى الكشف عن مكنون صدرها ، محاولة
الهرب من الشلل في مواجهة المستقبل .

* أنطونيو هويس (A. Hulce) :

ولد في ريودي جانيرو سنة ١٩١٥ ودرس وعاش فيها . قام بعدة سفرات إلى
خارج البرازيل ، ويعتبر في الأوساط الأدبية كاتباً برازيلياً من البارزين .
عمل طويلاً في الكتابة الفنية والنقد الأدبي . وترجم إلى البرتغالية رواية جيمس
جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) أوليس Ulysse . ودراساته في الشعر البرازيلي
أبرزها كتابه : « ستة شعراء ومشكلة واحدة » . نشر في ريودي جانيرو سنة
١٩٦٠ (Sels poetas e uma problema) ، كما نشر في تلك السنة نفسها
كتاباً آخر ينبيء عنه عنوانه : إيماءات لسياسة لغوية (Suggestao para uma
politiqua. de Linguagem) وفيه اقتراحات لسياسة في اللغة .

* جوزيه غييرمو مركيور (J.guillermo Merquior) :

هو ابن الريودي جانيرو . ولد بها سنة ١٩٤١ وكان ذا ميل دائم للشعر
ونقده . درس الأدب وأصدر سنة ١٩٦٣ بالاشتراك مع زميله مانويل بانديرا
كتاب : (شعر البرازيل) (Poesia do Brasil) ، وبعد ذلك بستين اتبعه
بكتاب : (Razao de poema) (العامل الشعري) ، ثم أصدر كتاباً أخرى
كان منها سنة ١٩٦٩ كتاب : (Arte e socedad em Mareus, Adorno e)

Bengamin) الفن والمجتمع لدى ماركوس ، ادورنو وبنيامين (وهم أبرز أدباء أمريكا اللاتينية) .

وهناك كذلك الكاتبان :

* ماريّا باروسا (Maria Barrosa) .

* نيليدا بنون (Nelida Plnon) .

اللتان اتبعنا طريقة كلاريس ليسبكتور في الرواية .

وهناك أخيرا كذلك :

* إيريكو فيريسيمو (Erico Verlssimo) :

الكاتب العريق الذي نشر سنة ١٩٧١ رواية سياسية بعنوان (incidente in Antares) جعلها بشكل خرافة .

* ريناتو تاباغوس (Renato Tapagos)

صاحب رواية (Em camera lanta) التي نشرت سنة ١٩٧٧ وهي تحلل الإرهاب . وقد صادرتها الرقابة ستين ثم سمحت بها .

هذا بالإضافة إلى رويم مركادو (Rubem Mercado) ، وكايو فرناندو أبريو (calo Fernando Abreu) ، وردويليو غوميز (Duilui Gomez) وفيتور جيوديس (Vitor guidice) ، ويوليوس قيصر مونتيرو مارتينيز . ألم نقل إنهم كثيرون ، هؤلاء الآخرون ؟



الفصل السابع الوجه الآخر للأدب المهجري

١ (قصيدة الدم

يابلاذ العرب ! إنك في ذاتي . على صورة صحراواتك
يصاغ شعري . إنه لانهائي متقد
إني صورة منك أخرى
ففي مأساة جسدي وروحي
ثمت دوماً أسد يزار ، ونخلة تمنح الفىء
وساعة أتأمل في ذاتي
أسمع أصوات الأجداد
تصاعد في داخلي
مبهمة بعيدة رائحة
لقد شهدت جميع فترات الألق من قومي ،
قومي الذين أتوا العالم
بمصير لا يمحور . مصير كالفجر^(١)

هذه الأبيات هي بعض من قصيدة الدم التي تحمل مأساة الأدب المهجري
الآخر ، ذلك الأدب الذي ينتجه أبناءنا في المهجر ، ولكن ... بالحرف
الأجنبي . لأنهم لا يملكون التعبير عنه بالعربية .

(١) المقطع الأول من قصيدة بالبرتغالية لجميل منصور حداد (من سان باولو) سوف يرد ذكرها
وذكره فيما بعد ، وتحمل عنوان : قصيدة الدم .

ما قرأ هذه الأبيات من العرب أحد ، رغم عرويتها العنيفة ، ورغم أن صاحبها عربي الأب والام . ذلك أنها صبت في الحرف الغريب الغريب ، فكانت كالمنبت ، لا أرضاً قطع ، ولا ظهراً أبقى . فلا هي عرفها العرب الذين أنشدت لهم ، ولا هي قبلها ، أو اهتم بها أصحاب اللسان البرتغالي . .

وهذا هو الوجه الآخر للأدب المهجري . إن له في الواقع وجهين منفصلين كل الانفصال كأغماهما عالمان :

وجه انتجه الآباء بالعربية . فهو بعض منا . وقد عرفناه وزوقناه بسمات الحنين والتأمل والغنائية . وجعلناه مدرسة أدبية ، ووجه انتجه الأبناء ولكن بالإسبانية أو البرتغالية أو الانكليزية ايضاً . كما انتج بعض المغاربة بالفرنسية . فهو العالم الآخر الذي نجهل عنه . وخاصة بالإسبانية والبرتغالية - كل شيء . الذين كتبوه عروبتهم تصرخ في دمائهم والعروق ، ولكن لسانهم ملجوم بالعجمة . وهاهنا المأساة . أدبهم صراخ . من وراء حجاب عازل ، في غرفة معزولة مغلقة . وهم منا كهزف أوركسترا كاملة أمام شهود من الطرشان .

لقد اعتدنا الحديث عن أخبار الرزق ، ورنين الثروة التي جمعها وجمعها العرب المهاجرون في الأمريكيتين ، وهي وهم كبير مزوق . وسمعنا وكتبنا الكثير عن المدرسة المهاجرة وشعراء المهجر ، وما صدر إلينا من شعر القروي وفرحات والمعلوف في المراكب العائدة . وغنينا جوقة واحدة لجبران وأبي ماضي والآخرين . هؤلاء هم الآباء . ولكن أحداً منا لم يتحدث عن الوجه الآخر للقمر . لم يسأل أحد عن « الأبناء » وما أبدعوا من العواطف والخيال . نحن نجهل - أو نكاد - أن « المدرسة المهاجرة » التي نعلم وندرس في الشعر والأدب ليست كل ما قلناه هناك في الشعر والأدب ، وأن ثمت أدباً عربياً آخر غير عربي اللغة أخذ يرفد البحار الغربية . نجومه ، أنساغه ، ملحمة الأرض معه ، شبق الكرم والخمر عليه ، رنين دهورنا العتيقة فيه ، كل ذلك قد يبدو لك غريباً مفاجئاً

كأخبار كنوز السندباد ، ولكنه واقع حي يدرج بين الناس ، ذلك الأدب العربي الآخر .

إخوتنا وأبنائنا في المهاجر هم الذين يصوغونه ، ولكنهم إنما يصوغونه لغيرنا وبغير لغتنا . لقد يحملون ترابنا في شرايينهم وفي العظام ، وراء « صورة اللحم والدم » ، ولكنهم للمحرف الأعجمي الغريب ! أسمعت مرة بـ (ميرادلار) شاعرة كولومبيا ؟ أقرأت شيئاً عن (سيسيليو كارنيرو) ، و (سلمون جورج) في البرازيل ؟ عن (اندره سابيا) في شيلي ؟ عن (ماريو العجي) في الباراغواي ؟ عن ... ؟ عن ... ؟

آباء هؤلاء ، الآباء المباشر ، انطلقوا اضلاعاً فارغة ، ممزقة ، الى « أمالكا » . و « أمالكا » . يومئذ « عجل ذهبي له خوار » ، وقد تقيأهم أسفل البواخر ، هم وحظهم ، بكل مرفأ ، فكان كل ما فعلوا أنهم ضربوا الأوتاد ، وزدعوا الذراري وعادوا ، بعد جمع شيء من النشب ، إلى التراب الأخرس .

قصة الوحل والقمل ، وأصداع الموق ، والازدراء المفترس ، والياسم الأسود ، وعواء الجوع ، وبكاء الميجانا ، ومغازلة (الرايش)^(١) في الليل ، كل تلك القصة - الملحمة ماتت معهم ، لم يبق منها الآن سوى راسب لزج في التراث المهجري ، فيه الكثير من العقد المرضية ، ومن الحبز المر ، ومن مركبات النقص ، وأحماض الذكريات ! ولقد غنى أولئك الآباء جراحهم وأوطانهم ، والأفراح والأحداث شعراً وأدباً عربياً . ولكنهم غنوا معنا ، وبلسان الخليل الفراهيدي ، والمتنبي القديم ، ماخفتت نسمة من أجواء المهجر في الغناء . وكيف تخفق والعيون والألسنة والأفئدة كانت وما تزال معلقة بالتراب البعيد ؟ لنعرف - ولو أبينا - أنها « بضاعتنا ردت إلينا » ، تلك البضاعة التي أتنا

(١) أصغر وحدة في النقد البرازيلي القديم وقد انقرضت الآن .

من جبران ، وأبى ماضي ، حتى القروي ، وفرحات . فما أميركا فيها ، بأجوائها
الآلاف ، سوى بلد « الضرب » بجانب الطغراء لا المعدن الثمين ، إنها مكان
النسيج ، عند التوقيع لا النسيج الحي العميق !

الأبناء الذين ولدوا ونشأوا هناك في المغرب ، على الأنداء الغربية ، هم الوجه
الأخر المجهول لهذه المدرسة المهجرية الأدبية . لعلهم الجيل الثاني منها ولكنهم
الجيل الغريب . هم الذين تفاعلوا مع البيئة الجديدة ، ولكنهم لم يكتبوا لنا
نحن . يكاد لا يعرف أحد منهم حرفاً من حروفنا ، ولا يدرك بعضاً من دنيانا
البعيدة ، ولكننا حاضرون مقيمون ، مع ذلك ، فيما بين الشفاف والقلب منهم ،
في السرائر السرائر . أليسوا أولاد « الماسكاته » ^(١) القديم ؟ لقد تعلموا جميعاً
جمع الثروة . فما فيهم الآن من « يمسكت » ، أو يزحف على رصيف السوق .
واندثر « التوركو » ^(٢) فيهم لأنه لم يكن له وجود ، وبرز من ورائه وجه العربي
المتج الخلاق . وتجاوزوا عقدة « التوركو » وما جرت ، ليكونوا بين الطلائع التي
تصوغ أمريكا الأخرى و البرازيل الأخرى ، هم الآن برازيليون بامتياز . وهم
دنيامن الإمكان في الفكر والشعر والفقه والطب والاقتصاد والعمل والسياسة .
وهم يحملون إلى حضارة الأمازون الجديدة - وعوا أم لم يعوا - كل ما اختزنت
الأجيال العربية في كيانه من تراث . أليسوا ورثة الحضارات العربية التي تذهب
صعداً في التاريخ حتى أكثر من خمسة آلاف سنة ؟

لهذا ، ورغم غشاء الحرف ، وقيود العجمة ، تراهم يحملون من الشرق ،
شرقنا العربي ، روحانيته ، قيمه الخلقية ، غنائيته الأصيلة ، حبه للحرف

(١) البائع المتجول ، ومعظم المغتربين عملوا - وما يزال بعضهم يعمل - باعة متجولين ليجمعوا
ثرواتهم الأولى . وقد اشتقوا من الكلمة فعلاً عربياً يستعملونه .

(٢) لقب يرمي به كل مغترب عربي ، لأن أوائل المغتربين سافروا بأوراق عثمانية تركية ، وقد
بدأ يتقرض اللقب مع ما يحمل من معنى التحقير .

الجميل ، للكلمة ، ويحملون فوق ذلك ، وقبل ذلك ميزة الخلق والابداع . إن تراهم الأول الذي مارأوا ولا عرفوا ، هو لهم ينبوع حنان وتعلق ، وأما ذلك التراب العربي العميق فكنز من المجد والعطاء ، أي كنز .

وإذا كنا نجهل حتى وجود هذا الأدب المهجري الآخر ، فطبعي أن نجهل بالتالي ما يحمل من معاناة للأقصى والأعنف والأفجع . وأن نجهل ذلك التوتر الكيفي الذي يفجره لقاء ذاتين غريبتين وراء حدود اليومي ، والاجترار العابر ، وأن نجهل أخيراً التجربة المعاشة للغربة الكاملة ، جسداً ولغة وثقافة . ويمتعا . لقد انصب كل ذلك في الحرف الأجنبي فماله من معاد .

هؤلاء الآخرون انتهى المغترب عندهم وبدأ المواطن . انتهى الوطن الاصلي وبدأ الوطن نفسه . وهم ليسوا في البرازيل فحسب ، ولكنك تجد آلاف مؤلفة منهم بكل مكان . أمريكا اللاتينية مملوءة بهم ما بين ريوغرانده في شمال المكسيك إلى جزر النار في أقصى الأرجنتين . وتجدهم يعملون مختلف الأعمال . ففيهم التاجر والبائع المتجول وراعي الابقار ، والمهندس والصناعي والطبيب وجامع القمامة والاستاذ الجامعي ، وبائع الأفاعي ، والمزارع ، والكاتب والمشرّد ، والصحفي والمضارب في الأسهم والمهرب وزارع البن أو قصب السكر . . . كل ألوان الحياة دخلوها . لكن قصيدة الدم تجري فواصل وقوافي وأناشيد في شرايينهم وإن كانت تنسكب حيناً حروفاً وأسطراً وشعراً ، وتكبّت أحياناً أخرى فهي ذكرى بعيدة ، وغمغمة مبهمة ، وبعض من قول قليل !

٢) أفراد ضمن التيار

إذا كان المغتربون الآباء إنما اغتربوا « لمغنم » يطلبونه ، أو ثروة يجمعونها ، فالأبناء تحولوا إلى الحياة العادية للناس . لا ترهقهم « الغربة » ، ولا نداء الأهل في الوطن ، ولا حلم « بالعودة » التي تأتي ولا تأتي . . . اندماجهم في الحياة

أدخلهم في مسارها ، وسقاهاهم قيمها والطموح . وإذا كان الآباء قد عاشوا وماتوا وهم لا يتقنون اللغة البرتغالية (أو الإسبانية) . وكانت لهم دوماً لكتبتهم فيها ، وعقدتهم منها عند البيان المبين ، فإن البرتغالية (أو الإسبانية) هي لغة الأبناء الأساسية في الحياة . هي لغة الأم والمدرسة والثقافة وقد تسمو بهم ويسمون بها ، فهي لغة الأدب والشعر !

نقول « الأبناء » ونحن نقصد في الواقع الأحفاد ، وأحياناً أبناء الأحفاد . فقد مضت الأجيال بالمغتربين ، في البرازيل وفي غيرها ، فملايتهم الموزعة هناك بدأ بعضها ينسى تماماً أمسه البعيد ، لأن أمسه القريب قد نسيه قبله أو تناساه . ومع ذلك فإنك واجد ذبالة القنديل تشع نارة في الاسم أو اللقب ، وتارة أخرى في العادات والسلوك . وثالثة في لفظة الطرب والغناء ، أو صحن الطعام ! . . . لكن القنديل لم ينطفئ بعد . إن « قصيدة الدم » طويلة الفصول ، وفي البرازيل منها أناشيد بعد أناشيد . من هؤلاء :

* داوود (دافيد) نصر :

لبناني الأصل يسكن الريودي جانيرو ، كان زعيم المقالة الصحفية في البرازيل أواخر الخمسينات وفي الستينات . بالأحرف الضخمة العريضة تطبع مقالاته التي تبثها اثنتان وثلاثون محطة إذاعية . ثم يجمع المتشابه منها كتاب يباع كالحبز للناس . إنه قلم حديد كالسيف ، فيه رعشة وتوتر ينسابان إلى القارئ كالكهرباء . إذا تبني قضية فمعنى ذلك أنها أضحت لديه لهباً ينير ويحرق معا . بين دفني كتاب من كتبه يحمل عنوان « عائدة » تقرأ قصة (عائدة خوري) الفتاة العربية التي حاولها بعض الفتية المقدسين من أبناء الملايين والساسة والنفوذ في ريودي جانيرو . فلما أعيتهم احتالوا فأدخلوها باب عمارة ، ودفعوها في مصعد إلى شقة في الطابق الثالث عشر . ودافعتهم عن نفسها عبثاً إلى أن تمكنت من اللجوء إلى الشرفة . ورمت عائدة بنفسها من الشرفة . وسجل الحادث انتحاراً

عادياً . وانصرف الفنية آمين إلى قصور ذويم .

كان ذلك في سنة ١٩٥٩ . ولكن الفنية كانوا في سنة ١٩٦٤ كلهم في السجن يقضون الأحكام القضائية التي صدرت عليهم . لقد دخل قلم دافيد نصر في القضية وجرحهم واحداً واحداً إلى السلاسل . آخرهم لاحقه وهو هارب في القطار إلى شيلي وأوقعه في يد العدالة . وفي مقدمة كتابه خاطبهم قائلاً : من البديهي ألا تفهموا قيمة الشرف الذي دفعت عائدة حياتها ثمناً له . هذه القيمة التي حملتها من بلادي أنا ، من بلاد العرب . ولكن ثمت قيماً أخرى من بلادي هذه سأعلمكم إياها ، هي قيم الحق والعدل . إن « التوركو » سيدافع عن قيمه !

وقد فاجأ دافيد نصر الناس ذات يوم بتحقيق تسلسل في مجلته ، حتى صار كتاباً آخر ، يحكي قصة مثيرة لمهندس برازيلي ومعاونه السوري العربي . كانا وحيدين في طائرة صغيرة يقودها طيار ومعاونه فوق الأمازون ، وسقطت الطائرة في الأدغال ، والدغل هناك مفترس لاتكاد تمر أيام على ما يسقط فيه حتى يغطيه النبات والأغصان وتعفو المعالم ! وكذلك كان . وضاع كل أثر للطائرة المنكودة . الطائرات التي أرسلت لتقصي آثارها عادت مخففة . كانوا يعرفون أنهم يبحثون فوق « جهنم الخضراء » التي لاتبقى على شيء ولا تذر . وذات يوم وقع بعض الموغلين في الغابات على بعض حطام الطائرة وعلى مقربة منها . هجيمتان مع بعض العظام ، هي بقايا من سقط ! . . . وعلى دفتر صغير مع أوراق صغيرة تحوي يوميات كتبها المهندس قبل أن يلفظ النفس الأخير . ذكر المهندس أنه وقع مكسور الساقين لا يقوى على الحركة . وأنهم طالما لوحوا للطائرات التي تبحث عنهم فلم ترهم . وأنهم بعد أن استنفذوا مامعهم من الطعام اختلفوا وأصر الطيار وصاحبه على ترك الكسيح والبحث عن مخرج . وقد ذهب كل منهما في اتجاه . ولم يعودوا بعد ذلك أبداً . (وجدت بعض عظامهما في الغابة) . وأما

المعاون العربي فأبى مفارقة صاحبه ، وأصر على البقاء معه في انتظار الفرج . في اليوم الثامن والأربعين وكان يموء من الضعف والجوع جاءه الفرج بالموت . أما المهندس فجاءه (فرجه) في اليوم الرابع والخمسين

قمة المأساة أنهم جميعاً كانوا على بعد ستة كيلومترات فقط من الطريق العامة في الغابة ، لكنهم لم يسيروا في الاتجاه الصحيح ! واستغل دافيد نصر القصة لا لكي يسقطها على السياسة فحسب ، ولكن ليعطي الناس درساً آخر في قيم « التوركو » العربي : الوفاء ! - في مجتمع كانت - وما تزال - الأنانية المفرطة فيه هي القبيحة السائدة .

سلمون جورج :

هو ابن سلامة إحدى الأسر في جنوب الجبل العلوي في سورية . دخل السياسة من بابها الأوسع فصار زعيم الأكثرية في مجلس النواب الاتحادي في الخمسينات . مارس الخطابة فله الذلاقة واللسن ، والبلاغة الأسرة التي استخدمها في ألف محاضرة للدفاع عن سورية ، وعن القضايا العربية . وغرق في الشعر فهو بيان وقافية ودعوة عميقة لحب الحياة . من قصائده مانقش في أصقاع البرازيل في صدور الدور . ديوانه تزيينات عربية (Arabescos) فيه كل التلوينات الفكرية الممتدة من الغزل حتى الموت . وفيه لهيب الصحراء وظلال النخيل البعيد .

* رضوان نصار :

كاتب برز منذ عشر سنوات . ولكنه برز بطريقة خاصة في التعبير هي إحدى الطرائق التي يحاول الكتاب البرازيليون المعاصرون بها فتح المغاليق لأدب جديد . إنها أكثر اختصاراً من الجملة البرقية ، وأكثر تركيزاً وكثافة . جملته في توتر غناء « البوب » وصخبه الموسيقي ، لكن فيها أيضاً نحتاً بالأعصاب والأظافر للأحرف والكلمة .

الأثر الأول الذي طبعه نصار سماه : (Lavoura Aracaic) = عمل عتيق أثري) إنها رواية نشرت سنة ١٩٧٥ ، ولكن أحداثها لاتلفت نظرك بقدر ما تشغلك معاناتها في القراءة . إحدى الناقدات قالت عنها : « إنها نظام نسقي يوحي بأنه نتيجة صبر ، بكل معنى كلمة الصبر ، على ماضٍ سابق أساسي . إن الكلمات التي تزهو بموجات طوبلة على شفقي راوي القصة مستأصلة الطبقات الدفينة في الكائن ، هي رقى وتعاويد وعزائم ، وهي تنبثق بهدوء أول الأمر ، متخلصة من ثقلها النوعي ، بعد أن حورها الجسد الخارج من خدره وهويتلمس حدوده التي تمسكه سواء أكانت تحميه أم تتناقض معه » يقول نصار في الرواية :

« العرى في الغرفة (. . . .) الغرفة غير ممكنة الانتهاك . الغرفة فردية (. . .) الغرفة عالم . غرفة كائدرائية . هذه الغرفة المجهولة في البانسيون كمن فيها ، خلال هربه ، الابن الثائر ، الشاة الجرباء من الأسرة . إنها تنغلق عليه كما ينغلق الرحم الأمومي ، معارضة « بيت الأب » « معبد القوة القاهرة في الأسرة » وإن تكن . على اتصال غامض سري به .

في سنة ١٩٧٨ أصدر نصار روايته الثانية (Un copo de colera) (كأس من الغضب) ، ونجد فيها السمات ذاتها التي وجدناها في الرواية السابقة ، والتي جعلت قراءتها تصدم القارئ ، سواء في البناء أو الكتابة ، ولكن تلك السمات مدفوعة فيها حتى النهاية . إن نقشف نصار في النص لايحوز أن تحمله على محمل الفقر . ثمت مشهد من شخصيتين . ولكن العلاقة الثنائية بينهما تستغل بكل أبعادها في تصعيد متعاد يميز فن رضوان وأدبه . « فثمت قبل كل شيء ثقل الأشياء ، ثقل الجسد ، ثم الكلمة التي تطوق الشيء عن أقرب بعد ممكن . وثمت عالم ينتظر أن يبدعه الكاتب ، ثم تترايط المبادرات ، وتزداد وتصبح مبادرات للحب أو الامتلاك . وهو أخرى أن يسمى امتلاكاً ، فبطلا الرواية ليسا رجلاً وامرأة ، ولكنها الذكر والأنثى في اشكالية علاقاتها . وغموض تلك

العلاقات . إنها علاقة قوى من الحب والكراهة تذكرنا برقص الزواج عند بعض الحشرات . وكما تدخل هذه الحشرات عنصراً يثير الاضطرابات في عالمها المغلق ، فإن البطل ترك للنمل أن يقرض الكراهة الحي الذي يحدد أبعاده ، وأن يفتح ثغرة في السور ، في سورة نفسه ، وليس بالغريب بعد ذلك أن يدقعه هذا الحادث ، في فورة الغضب والانفجار المنفلت بعد ذلك ، إلى أن يضع موضع البحث علاقته بالعالم ، وموضعه من العالم نفسه . إنها مجابهة حتى يطفح الكأس . . . حتى تطفح كل الكؤوس !»

إن أدب نصار مغامرة صعبة . مع الخيال ومغامرة أكثر صعوبة مع اللغة . ولكنها في الحالين تحد وحافظ في وقت معاً لقدرة القارئ على الخلق والإبداع كما يشاء .

* سيسيليو كارنيرو (سيسيل غنمة) : Cicilio Carneiro

طبيب سوري الأصل غلب عليه الطب بعد الستينات ، ولكنه كان قبل ذلك بين الروائيين الأوائل . روايته (A Fogueira) (وتعني النار الموقدة في بعض الأعشاب والأغصان) نالت جائزة الأدب البان - أمريكي في نيويورك سنة ١٩٤٢ . وماذا في هذه الرواية ؟ إنها تروي قصة الهجرة العربية من خلال أبيه وإخوته . تروي قصة ذلك الذي انحدر من « توبل » ، قرب طرابلس ، على الساحل اللبناني ليلقي العصا والذراعي والجهد المنتج في البرازيل ، لقد كتب فيها ما لم يكتبه الأدب المهجري مجتمعاً من قصة الاغتراب .

* نعيم أبو سمرة :

كان حتى توفي في الستينات من أبرز الكتاب . يكتب ووجهه إلى المشرق ، ففيه من شرقنا العربي روحه ، وجبريته ، وذلك الأسلوب العطر الذي يتعبد الكلمة . كان « خيامي » الهوى يدعو إلى عناق الحياة ، وامتصاص رحيق

اللحظة كالفراش ، لأنه كان في الأعماق للروح ولما وراء المادة . أعلام الفكر الإنساني تناوهم من هذه الزاوية . في كتاب رسم فيه آفاهه الثقافية الواسعة أكثر مما رسم المذاهب وطرق التفكير . أما في الرواية فكان رمزياً تحليلياً . لم تغلبه الواقعية على قلمه ، فإطاره من الأحداث ذاتي بمنح يوشك أن يلامس دنيا الشعر أكثر مما يقر في دنيا الرواية . لعله لهذا مثلاً هرب بخياله من إطار البرازيل ليكتب (رواية في استامبول !) .

* ماريو نعمه :

دخل دنيا الفكر والأدب فاتحاً بعدد من المؤلفات التي تنابعت في عشرين سنة ، بين مطلع الأربعينات ومطلع الستينات ، حتى أضحي أمين (أكاديمية الكتاب البرازيليين) . واستمر ينتج بعد ذلك في الأدب والرواية والفكر . فهو روائي نقاد بحثة . ولكنه من وراء ذلك كله ، وفوق ذلك كله ، فنان تندى حروفه بعبادة الجمال وذوب العاطفة ، والايحاء الموحش الكثيب . إنه رغم تبتله للجمال لا يخلع نظارته السوداء وهو يكتب .

هل ترانا تنابع قصيدة الدم فنذكر أيضا :
- باولوتقلا الأديب الصحفي .

اسيس فارس ، الشاعر التاعس صاحب ملحمة « الماسكاته » البائع الجوال التي حكى فيها كل آلام المغترب العربي وكل بكائه .

أميل فرحات ، (ابن أخ الشاعر إلياس فرحات) الروائي صاحب رواية (الحلة الكبيرة) . (Grand tanjaron)

- ميرفا سعادة ، وديفا جبور الشاعرتين الرقيقتين .

كلاريس أبو سمرة التي لم تتجاوز اليوم الأربعين إلا قليلا والتي نشرت في

السابعة عشرة أول ديوان لها بعنوان « نصف وردة » ووقعت القصائد باسم : لا
أحد ! Semi rosa nenhum

إننا سنكتفي من هؤلاء وأمثالهم بالتوقف عند اثنين : جورج مدور وجميل
منصور الحداد .

(٣) جورج مدور (١٩١٨)

أديب شاعر كاتب . وبين المجلدين السابقين دماؤه في الشعر والقصص . إنه
في الأدب البرازيلي نجم لامع لامع . ولعل ذلك لأنه يحمل في صدره أسرار
الشرق ، وفي دماؤه تراثه العربي الخصيب ، وفي عينيه أجواء دمشق في ظلها
الحاني ، وترباها المخضبل بالندى ، وزهو الربيع .

وهو ابن باهيا ، ذلك البلد الذي نعرف لونا ومجتمعاً حاراً فاجعاً .
ورماه ، وقد تجاوز الكهولة ، عشرة دواوين شعر أوزيريد ، وعشر مجموعات
من القصص ومواسم الخصب إلى اقبال .

ورث عن والديه الدمشقيين (اميل مدور وماري زيدان) قلباً رقيقاً كأزهار
الغوطة ، وعدسة حساسة كعوالم الأضواء ، والألوان في مدن الشرق القديمة .
ونشأ في منطقة الكاكاو ، جنوبي ولاية باهيا ، أيام دولة الكاكاو البرازيلي ، وإبان
الصراع الدامي ، في البرازيل ، لتملك قطعة من أرض هذا الذهب الأسمر .

أخذ منذ كان في العشرين من العمر ينظم ملاحم الفلاحين ، ورواد المجاهل
الغاية ، شعراً يختلج بدقة التصوير ونبل المشاعر الإنسانية . مجموعته الشعرية
الأولى ، يوم نشرت ، لغت أنظار النقاد فقال فيه كبيرهم ، سيرجيو ميلينه :
« إنني أقرأ جورج مدور دائماً بتأثر » .

وتتوالى دواوينه الشعرية بعد ذلك : (مسكن السلم) ، (إلى النجمة

والوحوش) ، (اللعبة الصينية) ، وغيرها فتحصد الجوائز الأدبية العديدة من المؤسسات الأدبية والمراجع الرسمية ، على السواء حتى أواخر الخمسينات .

في سنة ١٩٥٨ تحول جورج مدور من الشعر إلى القصص ، وإلى القصص القصير الشبيه باللمحة الشعرية . فنشر أولى مجموعاته القصصية : الماء الأسود . ثم تتوالى مجموعاته القصصية تباعاً : قصص حيي ، الحريق . . . قصص طفل . . وكلها صور من منطقة الكاكاو ، وبلون الكاكاو المحروق ، فإذا به يحمص عليها بدورها الجوائز ، وإذا به يحتل مكانه الرموق بين كبار كتاب القصة البرازيلية ، وإذا به يقرأ مترجماً ، بالروسية والإنكليزية والإسبانية واليوغسلافية والفرنسية والإيطالية والألمانية ، في انتظار اللغات الأخرى . . . وأين العربية ؟

يتميز أدب جورج مدور بذلك الباب الموصول ما بين العين والقلب ، وذلك الحنين إلى الأرض الأولى ، وتلك الحاسة الاجتماعية ، التي تحتضن الوجود ، فهو غنائية خصبة مؤثرة ، وشاعرية للموسيقى وللترجيع اللانهائي ، ومن وراء ذلك حنين حضاري عربي ليس أعمق من رحمه الإنساني . ومن اعتداده :

« هل تعلمون أي صنعت في طفولتي

من خشب الأرز القديم صفنا

أجراها خيالي على اليم

وأن أبي ابن المدور نسج لسفني أشرعة ،

وأن أمي من آل زيدان نفحتني بحب التوت زاداً ؟

وطويت البحار استهدي النجوم

والآفاق المضرجة بوهج الأغاني والآهات

واليوم صار لي مرافئ أرسو بها آمنا

في ضوء البدر الفضي ،

وقلبي ثمرة ناضجة ..

فإن حملت لكم من أسفاري مشمشاً وبقلاوة ^(١)
فهي مما منحني من الطيبات آبائي العرب .

وقد بقي للمدور الكثير من طفولته وفتوته في البلدة الصغيرة المجاورة للنهر .
جوانحه مثقلة بما بقي . لهذا أصدر « قصص طفل » . ولم لا ؟ « أنا ما انفك
طفلاً - كذلك يقول - الأطفال وحدهم يستطيعون استرجاع عالمنا الذي سطا عليه
الليل . هم نجمة الصباح . إن الطفولة تنزغ دائماً في قلوبنا حين يعد ولد لنا
أماناً كل ما لا نستطيع نحن أن نفعله بعد »

وقد حمل المدور معه من أيام يؤسه والمسكنة في باهيا غضة الظلم الاجتماعي ،
ككل شاعر فنان : فهو يساري الهوى يعيش في وهج المشكلة الاجتماعية للطبقة
الفقيرة المسحوقة . شخصياته القصصية منها ، وقلمه على الدرب الاشتراكي ،
وحياته للغلاب اليومي الموصول .

وانتقل المدور إلى سان باولو . هاجر مع المهاجرين إلى الجنوب يعمل في
الصحافة والإذاعة وكتابة الشعر والقصص . لكنه احتفظ بباهيا بين جوانحه . لم
يخرج على المدرسة البايانية، فقصته تحمل الطابع الإقليمي لتلك الأرض ، وتحمل
في كل سطر شميم (أغوابريتا) بلده . صديقه وسميه جورج آمادو كتب الرواية
البايانية ، فجاء هو يكتب الأقصوصة . ذلك روائي باهيا وهذا قصاصها .

على أنه دخل القصة عن طريق الشعر . ومن ذا الذي يمر بحقول الربيع فلا
يخرج ملء الصدر والخف واليدين عطراً وزهراً ؟ إن من السهل أن ترى في
(المدور) القصاص (المدور) الشاعر . التكوين الشعري ، اللفظة الموسيقية ،
الغنائية الراحشة ، الصورة اللامحة هي هي . أبداً لا تفارقه تلك الأدوات

(١) هاتان الكلمتان هما في البرازيل رنين خاص يوحى بروحانية الشرق لا المعنى المادي .

الشعرية ، التي عرف بها كشاعر . وهو يكتب القصة في توازن مكين في الوقت الذي يحتفظ فيه بكل نكهة بلده ، ويحرارة الحديث الشعبي العادي فيه ، وبالأزوية المأسوية المسفوحة . إن نسبا عميقا عريقا يربط شعره بأدبه القصصي . تستطيع مثلا أن تقرأ قصيدته « ليلية رقم ٨ » (Noturno No. 8) :

بوسعي أن أكون صاحب القصر كله .

- حسبي أن أكون راعيا .

...

لي أن أكون صاحب الزرع كله .

- حسبي أن أكون طحانا .

...

بوسعي أن أكون صاحب الغابة كلها .

- حسبي أن أكون خطابا .

...

لي أن أكون صاحب البستان كله .

- حسبي أن أكون بستانيا .

...

أستطيع إن شئت أن أكون أكثر مما تريدن وتشتهين .

- حسبي أن أكون . . . كما أنا .

وتشعر وأنت تقرأها بالرضى المطمئن نفسه الذي تشعر به وأنت تقرأ مثلا قصة « الدليل » الصغيرة . والدليل ليس سوى فتى صغير اسمه اوزوريو كان يعمل قائدا للاعمرى دميان الزنجي . ووجد نفسه فجأة وحيدا في خضم سان باولو الواسع . قال له دميان الضرير الذي كاف يفتسم الصدقات معه :

- هيا إلى سان باولو : فقال اوزوريو : هيا !! ...

وركبا الشاحنة وابتلعا من الغبار الكثير عبر مزارع الكاكاو ، والدرب الذي لا ينتهي ...

كان اوزوريو معتزا بأن يكون دليلا في مدينة يسمع عنها أنها كبيرة . وفي السوق ازدهاء الضجيج والناس ، فاستأذن دميان ، وذهب فلم يرجع وحل محله في قيادة الأعمى فتى أسود . وندم اوزوريو وعاد . . . ولكن أين دميان الآن ؟

وزاد ندم أوزوريو ، وتذكر استجداء الأعمى الحزين ، وما كان يصيبه من نصيب الصدقات . إنه لم يحاول مرة أن يخدع الأعمى . أمه كانت تقص عليه ما يجري لمن يفعل ذلك ، تصبح يده قطعة قديد أو كغصن يابس ! بل كان يطرد الفتيان الآخرين حين يحاولون فك قطع النقود من دميان . . . إنه يعرف هذه الحيلة كما كان يعطي دميان الصدقات التي تأتي في غيابه . وحين ماتت أمه لجأ إلى كوخ دميان ينام فيه على الأسمال دون نور ! . . . العميان لا يهتمون بالنور . . . وكان دميان يغيب أحيانا في الليل . وخيل لأوزوريو أنه سمع مرة صوت امرأة والأعمى الأسود يقول لها : الصغير هنا ! وانطفأ النور . . . ويبدو أن العميان لا ينامون ! . . . وكان يدير في الليل بين جوانحه مخاوف شتى : أين ذهبت روح أمه ؟ وروح القتيل لماذا تهيم في الدروب المظلمة سعيا للانتقام ؟ لقد قتل جرذا فهل له من روح ؟ ...

أما الآن فتستبد به رغبة في البكاء : لماذا ترك الأعمى ؟ كان يجب ألا يتركه للفتى الجديد الذي قد يخدعه . . . ووقف في محطة السيارات ينظر في الوجوه لعله يعرف وجها من تلك الوجوه التي رافقته في المجيء . . . عيناه أضحتا حمراوين منتفختين ورأى وجها . وسأله الرجل :

- إذن مستعود يا أوزوريو . . . وأين الأعمى ؟
فقال وعيناه مليئتان بالدموع :

- ذهب مع بعض السيدات . قالوا إنه سيشفى ويمشي دون دليل . . . وهنا ليس من يحتاجني !

من مثل هذه القصة ، قصة المدور (دراهم الكاجو) . الأب بائع ثمار الكاجو يراقب ابنه وهو ينام ، ويتعلم كيفية جمع الثمر وتنظيفه وبيعه ، وجبن يطمئن يودعه كل مهمته في الحياة قائلا :

- دراهم الكاجو لك يا بني ! .

وعلى هذا النمط الإنساني الرهيف العميق الإيماء تسير قصص المدور الأخرى . إنها في مجملها ، لحظة من الحياة اقتطعت ، في قطاع عرضي ، ثم بلورت ثم درجت على الورق . إنها ليست ابنة الخيال ولكنها تملك تلك (الحتمية) الواقعية التي تمنحها التعبير الإنساني الكامل ! إن نوعا من الصدى المصيري يتموج في أبعادها وراء السطر والحرف ، على أنه الصدى المتماثل ، المقعم ثقة بالإنسان . وانظر - إن شئت - ذلك الإيمان بالإنسان في القصتين : الأب في دراهم الكاجو يؤمن بابنه فيودعه كل مهمته في الحياة ، والدليل الطفل الذي أبى من الأعمى يعود لقيادة ضريره القديم ! ما يهم (المدور) أوعينه أن يقص القصص فقط . ما يهمه أن يفجر للإنسان ، في الإنسان ، نبع الأمل . أن يجد الثقة بالكائن الشعبي البسيط ، بعمله ، باندفاعاته الغريزية وطيبه الفطري ، لا من خلال الزاوية البورجوازية الخارجية ، ولكن من خلال المشاركة المتفاعلة مع أعمق ما في الكائن الشعبي البسيط من نزعات ، وأفجع ما في الحياة من زاوية !

(٤) جميل منصور حداد ؛ ١٩١٤)

اسمه يدل على أنه عربي الأب والأم ، لكن ثقافته العميقة الواسعة تدل أكثر من اسمه على عرويته الأصيلة ، وإن كان برازيليا. الولادة والنشأة واللغة والثقافة . . .

وهو طبيب في الأصل لكن شهرته الحقيقية إنما كانت في ميدان الفكر والأدب ، وظلت على الدوام كذلك حتى مَحَت الطب من أذهان عارفيه . فهو شاعر كاتب مثقف ثم طبيب .

ولد في سان باولو سنة ١٩١٤ لوالدين هاجرا في مطالع هذا القرن إلى البرازيل تاركين قرية (إبل السقى) قرب مرجعيون ، في جنوب لبنان . وعرف جميل صور الفقر بأنواعها وهو صغير . بكى ثم بكى من شظف العيش ، وعانى مرارة عمل الصغار مع آباءهم بمختلف الأعمال ، ولاسيما في العطل المدرسية . لكن طبيعته المرحفة جعلته يعدل كل ذلك بالهرب إلى الشعر . كان الشعر رفيقه الذي يحمل عنه منذ البداية كل همومه وشجنه . ثم تحسنت أحوال الأسرة بالعمل المتصل ، واستطاع جميل منصور أن يتابع الدراسة في الجامعة ، وأن يدرس الطب ، ويتخصص في الأمراض النفسية والعقلية .

غير أن طبيعة جميل منصور الموسوعية رفضت أن تقعد به عند حدود الطب ، والتحليل النفسي ، واختلالات العقل . وهكذا شرقت به ثقافته وغربت على هواها . فهو تارة لدى الصوفيين القدامى يقرأ شطحاتهم الميتافيزيقية . وطورا يقضي ألف ليلة مع ألف ليلة ، وحينما يسامر بودلير ورعيله الملعون ، وحينما آخر يناقش كونت وفرويد ونييتشه ، وحينما يلقي عنه كل ذلك ليخوض في الأديان أو السياسة أو الشعر . لهذا فأنت تغامر حين تقرأه إن لم تجمع إليك كل ما في الجعبة من الثقافة .

ويجب أن نضيف إلى كل هذا الاطلاع على الثقافة العربية . ولأول مرة يرد ذكر هذه الثقافة مع من يتحدث عنهم هذا الكتاب . وإن جميل منصور يقول في ذلك : « الثقافة العربية كانت بالنسبة إلي حقيقة موروثة . اللغة العربية هي لغتي الأم ، لأن أمي لم تستطع أن تتعلم البرتغالية أبدا . وبقيت تخاطبني طول حياتها بالعربية . لذلك استطعت التمكن من قدرة لفظية جيدة (نسيبا) بها . وحاولت

في شبابه الترجمة عنها . ثم اطلعت فيها بعد على المتصوفة العرب ، وعلى الكتابات الإسلامية . وكانت دهشتي عظيمة حين قرأت القرآن . ومن يومها شعرت مباشرة بأني أصبحت مسلماً ، واعتنقت الإسلام بمعناه الروحي والثقافي^(١) .

وعين خلال ذلك استأذا في جامعة سان باولو . كما عمل في الصحافة بعض الوقت . وشارك في الأحداث السياسية محرضاً وموجهاً فكرياً . وقام بعدد من الرحلات إلى أوروبا . كما زار الاتحاد السوفياتي سنة ١٩٥٥ . وزار معه سورية ولبنان . وعاد مرة أخرى إلى أوروبا ولبنان سنة ١٩٨٠ ، واختصم مع أدلة الأدباء فهم منه في عنت شديد . وخاض المعارك ضد الأنظمة السياسية فهي على الحذر الدائم من مبادراته المزعجة ، وتوقف عن النشر فترة طويلة يوم كانت الدكتاتورية العسكرية تحكم قبضتها على البرازيل بعد سنة ١٩٦٤ .

وبين هذا وذاك صارت وراءه قافلة من ستين كتاباً أو نحوها في بضع وسبعين سنة من العمر . فيها الشعر ، وفيها البحث العلمي النفسي ، وفيها النقد الأدبي ، والدراسة الاجتماعية ، والمقالات السياسية بالإضافة إلى ترجمات عدد من الأعمال الأدبية العالمية . فقد ترجم الحيام أيضاً إلى البرتغالية، وترجم بترارك وبوكاشنيو من أيام النهضة ، وهوغو وفيرلين ويودلير ، وحاول في شبابه ترجمة جبران خليل جبران في الأجنحة المتكسرة ، وترجمة ألف ليلة وليلة وإن لم تتم المحاولتان

كان جميل منصور لا يزال يدرس الطب حين نشر سنة ١٩٣٥ مجموعته الشعرية الأولى (القمر حبيبي) ، ثم اتبعها بمجموعة أخرى عنوانها (صلوات سوداء)

(١) ما هو مذكور من اقوال جميل منصور ضمن حاضرتين في هذه الصفحات فهو مقتطف من أحاديثه الخاصة معنا ، ومن حديث نشرته له بعض الصحف العربية عند زيارته لبنان سنة ١٩٨٠ .

سنة ١٩٣٨ نال عليها جائزة المجمع العلمي البرازيلي للشعر . وتوالى نشر المجموعات الأخرى على فواصل زمنية . . . لكن السلسلة الذهبية لم تنقطع إلى اليوم . آخر حلقاتها كانت سنة ١٩٧٨ ديوانه : (إنذار إلى الملاحين) الذي اضطر أن يكتبه بالفرنسية ، وينشره في باريس بعد أن تأكد من استحالة نشره بالبرازيلية ! إلى أن وقع الانفراج الداخلي هناك ، والغيت الرقابة على المطبوعات سنة ١٩٨٠ فظهر بالبرتغالية ، من أجل هذا الديوان تعلم جميل منصور إجادة الفرنسية كتابة وقراءة ، وقضى في ذلك ثلاث سنوات . . . جعلها في سبيل الشعر !

يقول في بعض حديثه : « أستطيع القول إنني خلقت شاعرا . محاولتي الشعرية الأولى كانت وأنا في الثامنة من عمري . كانت أبيات طفولية دون شك ، ولكن القافية كانت موجودة ، وكان الوزن أيضا . فيما بعد ، حين توطدت لدى مسائل ثقافية عديدة ، خضت غمار الشعر مع حركة التحديث الشعري » . وتحرر شعره من الوزن والقافية لكنه لم يتحرر من الموسيقى ، كما عمقت فيه الرؤية الشعرية . واتسعت بالاطلاع على الثقافة الإنكليزية ، ثم بالاطلاع فيما بعد على الثقافة الفرنسية ، وشعر فاليري وفرلين وبودلير وأبولينير وآراغون . وقد حدث لجميل منصور ما حدث لكثيرين غيره . تنازعه جاذبان : الطب الذي اختص به ، ولعله سايرليه أهله ، والشعر هوايته الغاوية . ولهذا يقول : « حين دخلت كلية الطب أخذت أقسم سنتي قسمين . ثمانية أشهر لدراسة الطب ، وأربعة أشهر للشعر . هذا التقسيم انعكس على حياتي التأليفية كلها : فهو من جهة أبحاث علمية وكتابات نفسية وفلسفية بوصفي طبيا نفسانيا . ومن جهة أخرى دواوين شعر . أما بعض الدراسات الاجتماعية والسياسية فكانت نتيجة معاناة الواقع .

وقد انعكست اهتماماته العلمية على حياته الشعرية وعلى تجربته الروحية .

وكان للعمق العلمي التأثير الكبير حتى على قصائده الأولى سنة ١٩٣٥ . فثمت فيها نوع من المزيج العلمي الفكري ، يشتبك بالشعري التخيلي لديب . وإنه ليعترف بذلك . لكن الطابع العلمي الناعم في قصائده لا ينفي الطبيعة الغنائية فيها ، والارتباط بآلام المعذبين والمسحوقين ، وبواقع الناس في قاع المجتمع .

وتجربة جميل منصور الشعرية هذه ليست حالة خاصة . إنها حالة مستمرة تلاحق أية محاولة أدبية في أمريكا اللاتينية كلها . صدور الأدباء هناك هي كمداحن المصانع لا تنفث فوهاتها إلا الدخان الأسود الذي تفرج فيه الآلات الكادحة عن كرها . . . إن ذلك عائد إلى طبيعة الحياة وإلى التناقض بين الاستغلال القوي للإنسان ، وبين الإيمان الشديد بقيمة الحياة الإنسانية ، بالإضافة إلى التباين الطبقي المخزي في المجتمعات الأمريكية اللاتينية ، وإلى الأبعاد السياسية لهذا الواقع وبخاصة في البرازيل بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٤ ، وتعطل الحريات كلياً ومنع العديد من المؤلفات الأدبية والمؤلفين من النشر ، وما رافق ذلك من قلق سياسي كبيت ، وتعاطف أخرس مع حركات التحرر في أمريكا اللاتينية كلها .

حتى حين ملت السلطات العسكرية الحكم الدكتاتوري ، وارادت العبور بالبلاد إلى الديمقراطية النسبية بعد سنة ١٩٨٠ ، وتوقفت الرقابة السياسية والأدبية ، وعادت حرية التعبير ، ظل جميل منصور يقول : « إنها مرحلة حذرة وخطرة ، لأن هذه المكاسب قد تكون مؤقتة » .

هذا الموقف الراض إئما هو موقف مبدأ ، لا موقف سياسة . وهو ناجم عن إيمانه بقيم الحق والعدالة ، لا بالاشفاق والمساواة أمام القانون . وقد جر عليه هذا الموقف الكثير من العنت . وأدخله في معارك عنيفة . في بعضها شيء من الطرافة . ففي أواخر سنة ١٩٦٣ نشرت الصحف البرازيلية خبراً غريباً : لقد هاجم جماعة من الكتاب اليساريين والصحفيين مستشفى المجانين في سان

باولو ، وأخرجوا منه سيدة مجنونة ! وكان بين المهاجرين الشاعر اليساري المعروف جميل منصور حداد وقبضت الشرطة على المهاجرين ، فهرب بعضهم ، وألقى القبض على بعض . وبعد فترة قصيرة تبينت القصة ، وكانت عدالة مافوق القانون هي هذه التي حرض منصور أصحابه عليها ونفذوها معه . فالسيدة التي اختطفت من المستشفى كانت من أصحاب الملايين . ولكنها ذات ميل واضحة للعدالة الاجتماعية . وكانت تنفق الكثير على المحتاجين والكتاب الصغار . وقد استطاع زوجها عن طريق القضاء أن يستصدر حكماً بالحجر عليها ، وأن ينصب نفسه وصياً على أموالها . واحتجزوها مع المجانين ، فاستجارت بأصحابها من الكتاب . ولم يكن أمامهم سوى اختطافها لتستطيع جمع الأدلة على صحة عقلها . . . وقد فعلت !

على أن معارك جميل منصور الهامة كانت مع النظام والسلطات . ولعل أعنفها تلك التي أقامها ضد (لاسيردا) حاكم ولاية ريو دي جانيرو . فقد ضجعت الصحف البرازيلية أواسط سنة ١٩٦١ بخبر مرعب . لقد ضاق هذا الحاكم بالشحاذين الذين يشوهون اناقة مدينته - العاصمة يومذاك . (ولاسيردا) رهيّب ، قوى العارضة ، عنيف التصرف والفكر .

أسقط بخطابات على التلفزيون ثلاثة رؤساء للجمهورية بعضهم وراء بعض ، وبقي في حاكمية العاصمة سنين طويلة لتحالفه مع الكنيسة والتمولين . وقد تفرز من مناظر الشحاذة المؤذية في بلده ، ونسى مئات الألوف من الزنوج الذين يسكنون الزرائب من التلك والاختشاب على السفوح المظلة هنا وهناك في المدينة ، ولم يبق من مشكلة لديه سوى المكدين وأهل الشحاذة ! وكان الحل بسيطاً . فالحيط الأطلسي كبير أمام المدينة ! وبالإمكان إغراق كل تلك القذارة في المحيط ! وهكذا كان !

كانت شرطته تضعهم في الزوارق ، وفي أرجلهم أثقال الحديد . ثم تلقى بهم

في عرض البحر . . . واحد من الشحاذين فر هارباً قبل الخروج إلى المحيط ،
وفضح الجريمة الباردة . وضجت الصحف ثم ضجعت ، ثم هدأت ، ثم خمد
النفير . . . قالوا في التحقيق الذي تولته شرطة لاسيردا نفسه : إنه لم يفرق
سوى ١٧ شحاذاً ! . . . القلب الوحيد الذي ظل يهتز ، ويدين الحاكم
المجرم ، في قصيدة بعد قصيدة ، هو قلب جميل منصور . ديوان من الشعر كتب
ضد هذه الجريمة . ونشره بعنوان : الحاكم والشحاذون . وفي هذا الديوان
نقرأ :

أيها الأجساد التي أغرقت بين الصرخات والزبد

لئلا يفرق أملنا فقط !

سيبقى دوماً نور وظلام . . . يزدان وأهرمن^(١)

يا حاكم الغثيان والكهوف الأولى

قاييل يا قاييل ! ماذا فعلت ؟

والديوان صعب القراءة لأن عليك أن تستجد بأكثر ماوعت الذاكرة من
مجرمي التاريخ ، وبأوسع الإدراك للمصطلحات البرتغالية كي تتذوق إشارات
وتراكيبه الغريبة . الشاعر الذي بدأ في (صلوات سوداء) وهو يشيع الكآبة في
الحروف ، ولو أنه يدعو لسوانح الحب ، انتهى في (الحاكم والشحاذون) إلى
الثورة . انتهى سوطاً من عذاب . لقد اختار طريقه المتطرف في أقصى اليسار ،
ووقف دون فلسفته المادية يرحم ويتقبل حجارة الرجم !

ثقافة جميل منصور الواسعة هذه هي التي تقف وراء الكثير من مواقفه الشعرية
ومن آرائه الجريئة على السواء . لقد تجاوز عقدة « التوركو » القديمة من جهة ،
وتخطى حدود التعصب الأعمى الديني ، من جهة أخرى ، وأطل من أفق عال

(١) يزدان وأهرمن هما الألوهيتان اللتان ترمزان إلى الخير والشر لدى المجوسية (الزرادشتية) .

على القمم الأدبية الكبرى التي اتفق الناس على تبجيلها ، فناقشها الحساب من جهة ثالثة . وكان له في كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة موقف يصدم الكثير من القلوب الرعيدة .

(قصيدة الدم) التي يفخر فيها بعرويته كانت جوابا على كل تلك القافلة من مظاهر الاحتقار والنزد التي كان يلحق بها البرازيليون - وغيرهم - المغتربين العرب . بعض هؤلاء المغتربين كانوا يتواصون بالألا يتحدثوا بكلمة عربية ، وبعضهم غيروا حتى اسماءهم للخلاص من جريرة (التوركو) . فحسن صار خاسيتو ، ومحمد آمادو (المحبوب) ويوسف جوزيه ، وعلي ايليا . حتى الألقاب لحقتها فصار ابن غنمة من آل (كارنيرو) وابن النجار (كاربتيرو) . وفي الوقت نفسه يقف جميل منصور في وجه العاصفة عاري الصدر ليقول :

لا تموتي يا بلاد العرب في ذاتي لا تموتي !

في كل حياة سوف تبعثين حياة جديدة .

وفي جوانحي كلها تتفجرين

ضراعة وكلاما وصلاة ونداء .

كل ما هو أنا الآن إنما هو منك .

تلتهب دمائي كما تلتهب صحراواتك .

وعنترة يغني في سراييني !

منك جاءت روحي . . .

منك جاء قصبي الذي هو قصيدك

والذي يغلغل الآن في كل ذرة من دمي

مندجماً في كل خلية من جسدي

كبت في جميع فترات الألق من قومي

لا تموتي يا بلاد العرب في ذاتي . لن تموتي !

وهذه القصيدة الطويلة - وثمت أمثالها لدى جميل منصور - هي قصيدة كل تلك القلوب التي غربت إلى غير رجعة ، وبقي في ذاكرتها الجماعية ، وفي أعماق اللاشعور شميم عرار نجد والفخر بعرار نجد !

وجميل منصور يكشف في شعره التحدي الآخر عنده لكل ما يدخل في إطار التعصب الديني والعقائدي . إنهم يقولون عنه في سان باولو : إنه ملحد لاديني . ويقول هو عن نفسه إنه حر الفكر ! ولا يتردد رغم موروثه الديني المسيحي في امتداح الإسلام ، وإعلان شعوره « المسلم » دون أي عقد ! ويقولون إنه « يساري ، متطرف » ويقول هو « إنني أحاول أن أحافظ على قدر معين من المسافة والاستقلالية أمام كل التيارات السائدة في العالمين الرأسمالي والشيوعي . . . » ويزعمون أنه شيوعي حزبي ملتزم ، ويضحك هو من ذلك ويقول : « لست أنفي فكرة الالتزام الأدبي . على أي شاعر أن يكون ملتزما . ولكنه الالتزام بفكر ، وبخط فكري ، لأن يكون حزبيا . الحزبية تقضي على حرية الشاعر وبالتالي على إبداعه . لأن الإبداع لا يمكن أن ينحصر في الناحية السياسية فحسب ، بل إنه ينطبق على جميع النواحي التي يعاني منها الإنسان على مر العصور والأزمنة . والالتزام كان عند بعض الأدباء مجالا للتكسب والشهرة أكثر من أي شيء آخر . . . » .

ديوانه الأخير (انذار إلى الملاحين) الذي نشر في سان باولو سنة ١٩٨٠ (بعد باريس) يقول كل هذا وأكثر منه . إنه كما قال صاحبه نفسه « محصلة فترة طويلة من تجربي الشعرية . كان نوعا من المزيج بين ثقافات وتجارب إنسانية متعددة . أممها الإسلام ديانة وثقافة . إذ قسمت المجموعة هذه - والتي هي بمثابة قصيدة طويلة - إلى أقسام ، جاءتني فكرتها من تقسيم القرآن إلى سور . . . » كانت رغبتني الدائمة أن أبني معادلة إنسانية وروحية معاصرة ، في داخلي وفي مؤلفاتي . ولذلك عملت طول حياتي ضد الظلم في أمريكا اللاتينية » .

وجميل منصور أخيراً متفرد في الرأي الأدبي والسياسي . يصدر في كل ذلك عما يراه بنفسه لاعما يقال . إنه يرفض تسليم قيادة الثقافي لضجة الناس وللدعايات ، سواء أكانت أدبية أم سياسية . سماء بعضهم (محطم الأساطير) لكثرة معاركه الفكرية ولأنه رأى قلمه الحديد يعري الكثير من القمم الأدبية . ويعريها عن حق . يقول عن نفسه : « لم أبال يوما بما يكتب وينشر عن أسماء كثيرة في العالم . وكنت أنتقد باستمرار جائزة نوبل للآداب ، وجائزة لينين على السواء . (لذلك لم أجد مجالا للعمل في الصحافة اليومية أو الأسبوعية) . وكانت معركتي مع الأدباء في أمريكا اللاتينية أكثر حدة من معاركي مع الأنظمة السياسية لما يتمتع به هؤلاء الأدباء سواء كانوا على اليمين أو اليسار من نفسية انتهازية . خذ مثلا وضعية غبريل غارسيا ماركيز . العالم يضح به ويثورته . إلى ما هنالك من أساطير تحاك حوله ، وأتساءل أنا عن طبيعة معيشتة سواء في المكسيك أو في أوروبا . إن جميع الصحف التي يرأسها ماركيز هي من الصحف الممولة من الرأسماليين الكبار في أوروبا الغربية ، وفي الولايات المتحدة ، ومن الطبقات الحاكمة في أمريكا اللاتينية . وحين نتحدث عن نيرودا نتحدث كما لو كنا نتحدث عن دانتي أو ميلتون ، هذين « الشعارين العظيمين » حسب تعبير بول كلوديل . هنا لا أريد أن أتناول المناحي الجمالية في شعر نيرودا ، بل أريد أن أقوم بدراسة سياسية له . وأسأل : هل عليّ أن أحرق نيرودا ؟ مادمت أسمى « محطم الأساطير » فالجواب سهل . إنني لا أحرقه بل أحطم فيه أسطورة مضللة . نيرودا نشر مجموعته الشعرية الكاملة في مدريد ، وحذفت منها مجموعة (إسبانيا في القلب) التي يتحدث فيها عن الحرب الأهلية الإسبانية ، وذلك إرضاء للسلطات الفرنسية آنذاك . وحين نشر مجموعته في الأرجنتين كذلك حذف النصوص المتعلقة بالثورة الكوبية ! . . . وعلاقته بجماعة « الوحدة الشعبية » التي كان يرأسها سلفادور الليندي إنما كانت علاقة انتهازية صرفا . إنه لم يخسر شيئا . فهو لم يكن على تناقض كبير مع العسكر ، أو مع المعسكر الغربي ، بدليل أنه حصل

على جائزة نوبل . ولكننا نعلم ماذا تعني هذه الجائزة التي رفضها سارتر وآخرون
عديدون . فعلاقة نيرودا بسلفادور ألييندي إذن كانت أن ألييندي اعتبر أنه يختار
الشخص المناسب حين اختار نيرودا لمنصب سفير شيلي في باريس . إن هذه
المسائل في حاجة إلى تدقيق لمعرفة هوية نيرودا السياسية والنضالية . لأن الانتشار
الذي عرفه نيرودا في العالم لم يكن انتشارا جماليا بل كان انتشارا سياسيا . . . » .

وسواء أوافقت جميل منصور على آرائه الحادة الجذرية ، أم خالفته فيها ، فإنه
يبقى قبل كل ذلك وبعده شاعرا ضخما إن احداً لايماري في مكانته في
الشعر البرازيلي . والكثيرون يعتبرونه أحد امراء الشعر في أمريكا اللاتينية كلها
منذ ستين طويلا .



خاتمة

واخيراً

هل عرفت شيئاً عن البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر والأدب والشعر . لقد قلنا الكثير الكثير ، وإنه لليسير اليسير عما يمكن أن يقال ، أو يجب أن يقال . ثمت أبواب لم نفتحها أبداً كالنقد والمسرح وسيناريو السينما والتلفزيون ومقالة الصحافة ، وثمت إلى هذا مئات من الأسماء كان من حقها أن تأتي ومعها موكب انتاجها . وثمت إلى هذا وذاك مذاهب من الفكر حرية بالتوقف ، وما استطعنا ، على ضيق الصفحات مد الجناح إليها فهي لمحات وإشارات مبعثرة بين الحروف

لقد قلت في التقديم إن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة ، وما أزال أراه بعد هذه الصفحات دعوة أيضاً . وفي الدعوات يكتبون برنامج الحفلات - في لمحات ، ولا يشرحون الحفلات نفسها ، ولا يرسمون التفاصيل في انتظار متعة الحضور الذاتي ، ومهرجان المرح مع الآخرين . . .

أما وقد انتهى الكتاب وانقضت الدعوة ، فإني أجدني مسوقاً برغمي إلى كلمة أخيرة تكون خاتمة الكتاب . وأحسب أنها كان يجب أن يقال أيضاً في فاتحته . هذه الكلمة تتعلق بالسماوات العامة التي تتظم أدب البرازيل منذ وجدت « البرازيل » قبل ما يقرب من ٥٠٠ سنة ، والتي تميزه بين الآداب الأخرى . إنها السماوات التي تمنحه وجهه وملامحه ، وتمنح البرازيل نفسها شخصيتها والهوية .

أول هذه السماوات أنه أدب جديد جديد . لعله ليس في الآداب العالمية أدب يعدله جدة . حتى آداب أمريكا اللاتينية - الإسبانية أقدم في الوجود منه . إن

عمره ، في الواقع ، لايزيد على ستين أو سبعين سنة . قبل ذلك لم يكن ثمت أدب برازيلي إلا بالمعنى الجغرافي للكلمة . ماكان فيها من شعر وأدب كان شعراً وأدباً برتغالياً في البرازيل . فيه صور وملامح من هذا البلد ولكن ليس فيه روحها الحار ولا المذاق الحريف للآلام . استقلال البلاد الأدبي تأخر عن استقلالها السياسي مائة سنة . استقلالها السياسي أعلن سنة ١٨٢٢ أما استقلالها الأدبي فأعلن سنة ١٩٢٢ مع حركة التحديث التي كانت في الحقيقة حركة « برزلة » ، وإعلاناً لبزوغ الروح الوطنية المميزة للبلاد .

ثاني السمات أنه ذو جذور أوروبية . ولقد استقى من مختلف آداب أوروبا ، وتوقف بخاصة عند فرنسا فشرب من آدابها وشعرها وقياراتها الفكرية حتى الثمالة . كانت فرنسا بالنسبة لأدباء البرازيل كعبة الحجاج ، ومهبط الوحي ، ونموذج التقليد . إن ارتباط أدب البرازيل بالحبلى السري الأوروبي والفرنسي على الأخص أمر يعترف به الجميع . ومن ذا الذي يستطيع أن ينكره ؟ لقد تكون حركة التغذية قد تضاءلت بين الأم ولدها . ولقد تكون التغذية « البرازيلية » الخاصة قد ازدادت منذ مابعد الحرب العالمية الأولى إلى اليوم ، ولكن أقطاب الفكر والأدب والشعر في البرازيل لا يكادون يحIRON بكلمة في هذه الميادين إلا وتنفس على شفاههم أسماء الأقطاب الكبار للشعر والفكر والأدب في فرنسا خاصة ، وفي روسيا القديمة . . . لم يتخلصوا بعد من هذه التبعية التي انتقلت من ارتباط الجزء بالكل ، إلى تبعية التلميذ للاستاذ العظيم .

ثالث السمات أنه وإن كان أدبياً بجذور أوروبية فقد شرب من الأمازون حتى ارتوى ، فهو الآن مستقل الرؤية الفنية أويكاد ، مستقل التيارات ، ونكاد نقول إنه مستقل اللغة أيضاً . فمنظوره اللغوي مختلف عن المنظور البرتغالي العتيق . وموضوعاته التي كانت تصويراً رومانتيكياً ، من الخارج . لتناقضات المجتمع ، صارت تنبع من الداخل ومن معاناة هذه التناقضات في اللحم والعظم . وإذا

كان ثمت شيء يلفت النظر فعلاً فهو سرعة « التبرزل » التي أصابت الأقلام والأفكار . إن البرازيليين يعيدون اكتشاف البرازيل واكتشاف أنفسهم في هذا الأدب الذي يتجنون .

رابع السمات أنه أدب من آداب بلاد العالم الثالث . فكله تعبير عن الانسحاق أمام القوى العظمى ، وكله رفض للقوى الداخلية المستغلة ، وكله ثوة . . . البرازيل ، كل البرازيل تعرف أن مايسمى بديونها القومية هي ديون المرابين ، وأنها تدفع أكثر بكثير مما تأخذ . وأن ثرواتها الهائلة تلتهم « لحماً طرياً » ، ولهذا ظهرت فيها خاصة دون غيرها صرخة « أكل لحوم البشر » وكثرت القصص « الخيالية » التي تحكي اليأس القاتم من الخلاص . إن الرأسمالية الاحتكارية (الداخلية والخارجية) قد جعلت البرازيل كجارية الحانة مشاعاً للجميع ! وعيون الجميع أيضاً تنظر !

خامس السمات أنه أدب يحاول أن يوجد للبرازيل « وجهاً » خاصاً بها . يبحث عن أيديولوجية تعبر عن آلامها وتطلعاتها . يفتش عن الملامح التي يركب منها « الهوية » الوطنية ، ويحول شتيت العروق والثقافات والمجتمعات التي تشكل البرازيل إلى أمة واحدة . حتى هذا الشتات نفسه حاولوا جعله ميزة من ميزات الروح البرازيلية التي تبتلع المتناقضات . وهذا التنافس الأخرس على إبراز الهندي الأقدم في ميثولوجيته ويدايتته ، وسهامه تارة ، أو التأكيد تارة أخرى على الزنجي في تقاليد ، وألته الأولى ، وتصوراته الميتافيزيكية ورواقصه ، أو بحث الخلاص الفلاح وما ورث من البيض والسود والوجوه النحاسية تارة ثالثة إنما القصد منه كله البحث عن « الكنز » الضائع : عن الهوية ! الفئات الذي يلملمونه من هنا وهناك قد لا يقيم شيئاً في رأي الكثيرين ، ولكنهم يرون فيه التعويض الكافي عن افتقاد الهوية الوطنية حتى الآن ، ويصوغون منه الرابطة التي يفتقدون . لأنهم يريدون ذلك . يحسبون هذا خشبة الانقاذ !

سادس السمات أن هذا الأدب يشكل وحدة متكاملة لأنه من الشعب البرازيلي ينبع وإلى الشعب يعود . إنه في كتلة انتاجه على الأقل ، يحقق دورة كاملة حقيقية . وحدة المنبع والمصب ووحدة الحركة الإنسانية بين هذين القطبين ، هي التي تميز أدب البرازيل . لقد آمن تدريجياً بأن الإنسان . هو الأساس ، لا الجغرافيا ، ولا التاريخ يفرقان ما يجمعه الإنسان . آلامه وأرادته وطموحاته هي الأساس . وهي القدرة الخلاقة . وهاهنا تقوم الوحدة التي تجمع مختلف خطوط الأدب البرازيلي ، وتياراته وأساليبه ، رغم تعدد « البرازيلات » وتباينها حتى التناقض الكامل إن وحدة الأدب البرازيلي تتناقض مع الجغرافيا ، ومع التاريخ في البرازيل ، ولكنها مع ذلك موجودة ! بل ! تتناقض مع الجغرافيا لأن هذه البلاد واسعة . وبينما يتعانق في مناطقها الغربية الأمازونية الصخر والشجر في مجاهل لم يخترقها إنسان بعد ، إذا بخمسة عشر مليوناً من سكانها ، يتكلمون في مدينة سان باولو المفترسة . وبينما يتدفق الخصب والبن وقصب السكر في سانتا كاترينا أو ميناس جيرائش يلمس القحط الشديد كل نبت في الشمال الشرقي والسييرا والسرتون . وبينما وحدها الوحوش تعيش في الدغل الأمازوني يعيش بعض البشر أمتع العيش الرضي في الريو . وبين هذا وذاك تختلف الحظوظ ، والمصائر ، وتيارات الفكر ، ونبت الابداع ، وعصير الحياة ، ويختلف التاريخ ، مع الأيام ، بين الزنجي المستريح إلى الأوريشا والكاندوميليه في باهيا ، والألماني الذي نظم نفسه في سانتا كاترينا ، والغاوشو صاحب المراعي المترامية في أقصى الجنوب ، والكاريوكا المنصرف للذاته في الريو ، والسرتوني الزاحف من الجوع إلى الجنوب في ريسيفه . . . وتفريغ من التاريخ ، إلا تاريخ الوحش ، أدغال الأمازون المظلمة ومياهها الموحلة المحادة . . . ومع ذلك فإن الوحدة الإنسانية الناجمة عن كل هذا الخليط العجيب من البشر ، والعادات والفكر ، والتطلعات وطرق الحياة تتكون منذ خمسة قرون وتزداد منذ (بورتو اللغره) إلى بيلين ومن حدود بيرو إلى ريسيفه . . الحروب الداخلية التي مزقت

البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر انتهت بالجميع إلى التسليم لا بالوحدة الجغرافية والتاريخية البرازيلية فحسب ، ولكن بوحدة الغد والمصير أيضا ، ووحدة الإنسان . . . يقول جورج آمادو : « نحن نختلفون بعضا عن بعض في كل صفحة نكتب ، ولكننا نلتقي في مقاومة البؤس والملاكين الكبار ، والتخلف الاقتصادي ، والشروط المحزنة للحياة التي يعيش الشعب ضحية لها ، وفي مقاومة الدكتاتورية ، والعسكريتاريا ، وكل ما يستغلنا ويقمعنا ! . . . إن الإنسان الذي يعيش ويناضل في براري السرنون (القاحلة) في رواية (فيريداس) التي كتبها غيمارايش روزا ، هو نفسه الإنسان الذي يبرز في صفحات غراسيليانو راموس أوخوميه لينز دوريجو . . . كل منهم يحكي على طريقته ، وبالكلمات واللغة التي ابتكرها مأساة الإنسان البرازيلي ونضاله . . . هذا ماكان يجب أن يكون ، وهذا ماهو واقع » . .

واخيراً تأتي سابع السمات ولعلها السمة الأهم والأنبل في ادب البرازيل وهي : « الإخلاص لمصالح الشعب » - كما يقول جورج آمادو - نفسه إنها الميزة الأساسية فيه . وهي التي تجعله لصيقاً بالأرض وبالناس . في جميع المراحل التي مر بها هذا الأدب ، منذ نشأته الأولى في العهد الاستعماري (الكولونيالي) إلى أن بلغ الرشد واستقل ، وإلى أن وصل مرحلة الإبداع والتحليق ، لن يفوت أحد أن يلاحظ هذا الطابع الذي يميز الأدب البرازيلي ، ويعطيه في الوقت نفسه أصالته الخاصة . إنه الصورة الصادقة لمختلف المشاعر التي تعصف بهذا الخليط من العروق ، والأصلا ب والأشجار والنهر والتربة والصخر الذي يسمى البرازيل .

خيط واحد يجمع التدفق الشعري الممتد من غرينوريودي ماتوس إلى آخر الجماعات الرافضة من شعراء الشباب اليوم . وهو نفسه الخيط الذي يجمع قصص ماشادو وأسيس إلى روايات جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، وروين

فونسيكا هو الانتباه . إنه ليس طبيعة فيهم ، ولكنه إرادة ورغبة . ليس ناجماً عن شعور عميق بالهوية القومية ولكن عن رغبة عنيفة بخلق هذه الهوية وتوطيدها . كل الأدباء والشعراء والكتاب متممون . كلهم ملتزمون ، وإن اختلف نوع الالتزام . كلهم يشعرون أنه لا يكفي في أعمالهم ابداع الجمال الصافي البسيط ، ولكن من الضروري أن يضيفوا إلى جمال العواطف الإنسانية ، صراخ العرق والدم اللذين تقتضيهما العدالة والحق .

وهكذا فالبطل الأساسي في الأدب البرازيلي في جملته إنما هو الشعب البرازيلي نفسه . لامشاعر تغزل ذاتها كشرنقة الحرير . لا أبراجاً من عاج تسمح بالعزلة والتحليل النفسي ، وتمجد البعد عن الناس ، والحياد ، لالعباً لغوياً باللفظ والوزن . كل من حاولوا ذلك سقطوا على الطريق . ألغاهم النسيان . وفي تلك اللحظات النادرة التي حاول بعض الكتاب فيها ان يجلوا الطبقات الحاكمة محل الشعب وأن يكتبوا عن شخصياتها ، ومشكلاتها المسكينة ، المصطنعة في غالب الأحيان ، وأن يجعلوا منها طريقاً إلى العالمية والمجد ، بدلاً من مشكلات الجماهير الشعبية ، وجدنا أن نوعاً من القطيعة قام بينهم وبين الناس . . . سببها قطيعتهم مع أصلب التقاليد الأدبية ! . . . والنتيجة هي السقوط ! لم ينفعهم أنهم ، حين ظهروا ، نالوا التصفيق الشديد ، وأنهم امتدحوا على منابر الكنائس ، وأعمدة الصحف ، لقد ظهروا وغابوا دون أن يتركوا أي أثر « وفي تلك كان الأدب البرازيلي يتابع مسيرته مثيراً مشكلات الشعب ، مناقشاً لها ، عارضاً تفاصيلها للعيون ، مكملأً بذلك مهمته الأساسية ، وهي خدمة الإنسان .

لهذه السمات التي هي درس للشعوب الأخرى كان يجب أن يكتب هذا الكتاب .

ألسنت معي في ذلك ؟

مراجع مختارة

تمت مراجع لا تحصى لمن يريد التوسع في الموضوع سواء بالبرتغالية لغة البرازيل أم بالاسبانية والانكليزية والفرنسية . وقد ذكرنا فيما يلي مختارات منها ، وأدجنا فيها بعضا من الكتب عن تاريخ البرازيل ، وأخرى عديدة متنوعة عن الأدب البرازيلي :

1. **Alegria, Fernando:** Historia de la novela hispano americana, (Mexico, De Andrea, 1966).
2. **Andrade Mario:** Macounaima Flam marion, 1975).
3. **Andrade Oswalde:** Anthopophagles Flam marion 1982).
4. **Antonio, Juan:** Malaqueta, Perus e Bercanuco 1963).
5. **Arraes, Miguel:** Le Brésil, Le Pouvoir et le Peuple (Maspero 1969).
6. **Arrom, Jose Juam:** Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Nueva york, Reinhart and Wilsom, 1960)
7. **Bastide, Roger:** 1) Bresil terre de Contraste (Hachette 1957) 2) Image du nordeste mystique (Pandora 1978) 3) Préface de la traduction de Quiquin la flotte (1971).
8. **Buarque de Holanda A:** - O Romance Brasileira (Ed. O. Cruzeiro (1952) - Antologia do verso e a poesia concreta (1949-62) - Sao - Paulo, Noigandres 5, 1952)
9. **Callado, Antonio:** - Quarup: (Sao Paulo 1967) - Mon pays en Croix (Le seuil, 1971) - Bar Don Juan (1971)
10. **Campos, Augusto de:** 1) Balanco da Bossa, (Sao Paulo, Perspectiva, 1968). 2) Uma Poetiqua da radicalidade (Introduction a Poesias Reunides O. Andnade (Sao Paulo, Euro, 1966) 3) A Arte no horizonte do Provavel (Sao Paulo Persp, 1969) 4) Literature e Sociedad, (Sao Paulo, Ed. Nocial 1965).

11. **Caio Prado, J.:** Formacao do Brasil Contemporaneo (1942, Sao Paulo)
12. **Carvalho, Ronald de:** Pequena historia de la literature Brasileria (5 ed). Rio de Janeiro, Briqueit & Cia 1938).
13. **Candiao, Antonio:** - Formacao de la Literatura Brasileira, Sao Paulo, (Martins, 1964 (2 vol.) - Introduction a la literatura del Brasil (Caracas, Monte A vila, 2968). - Literatura e sociedade, Sao Paulo (Ed. Nacional 1965)
14. **Cantinho, Afranio (ed.):** A Literatura no Brasil 5 vol. (Rio 1955/1968).
15. **Castro Josue de:** Geographie de la Falm, (Falm du Bresil) (E.d. Ouvrieres, 1949).
16. **Carilla, Emilio:** Hispanoamerica y Sa expresion literaria (Buenos-Aires, Eudeba (1969)
17. **Concelcao, Manuel de:** Esta terra es nuestra (cette terre est a nous), (Maspero 1981)
18. **Drum mond, Roberto:** - A morte de D.J. en Paris, (1975). - Ernest Hemingway morreu crucificado (1978).
19. **Fernandez Moreno, Cesar: (ed.):** America - Latina en su Literatura (Unesco, 8 ed. Paris 1982).
20. **Freyre, Gilberto:** - Tierra de Sucre, - Terre de Sucre (Gallimard 1950) -- Casa grande e Sinzala (Maitres et esclaves) (Gallimard 1952). - Brazil, Interpretation (New York 1945).
21. **Fuentes, Carlos:** La Nueva novela hispaoamericana (Mexico, Mortiz 1969).
22. **Furtado Celso:** La Formation economique du Bresil. (La Haue 1972)
23. **Henrique Urena, Pedro:** Literary Currents in Hispanic America, (Cambridge. Mass, 1945)
24. **Jarres Tioseco, Arturo:** New world Literature: Tradition and Revolt in Latin America (Berkeley and Los Angeles 1949).
25. **J. de Veiga, Jose:** Os Cavalinhos de Palpitante 1959)

26. **Juliao, Francisco:** Le joug, la face cachee du Bresil (Maspero 1968)
27. **Lazo, Raimundo,:** Historia de la Literatura hispanoamericana (Mexico, Porrua 1963)
28. **Lawrence F, Hill :** (ed.) Brazil (Berkeley 1947)
29. **Leyola, Ignacio de:** Zero, (Sao Paulo, 1975).
30. **Lowe, Elizabeth:** - The city in Brazilian Literature (Fairleigh Dickinson Un. Press 1982)
31. **Lytle Schurz, William:** This New world (E.P. Dutton ine, New York 1954).
32. **Machado, Anibal:** (O Iniciado do Vento, 1949).
33. **Montezuma de Carvalho, Joaquim de:** Panorama Das Literaturas das Americas, Angola, Nova-Lisbao 1958-9)
34. **Nash, Roy:** The Conquest of Brazil (New York 1926)
35. **Onis, Harriet de (ed) The Golden Land:** An Anthology of Latin America Folkore in Literature (New York 1948)
36. **Ortega Julio:** La Contemplation Y la Fiesta (Notes Sobre La novela Latinoamericana actual (Caracas, Monte Avila, 1969).
37. **Patal, Daphne:** Myth and Ideology in contemporary Brazilian Fiction (Fairleigh Dickinson Univ. Press 1982, Cranbury)
38. **Pellegrini, Aldo:** Antologia de la Poesia Viva Latinoamericana, (Barcelone, Seis - Barral, 1966).
39. **Putman, Samuel:** Marvelous Journey, A Survey of Four centuries of Brazillian Writing (New York 1948).
40. **Pereira de Quelroz, Isaura:** Cantaceiros (Ed, Juliard 1986)
41. **Ramos Arthur:** Le Metissage au Bresil (Hermann 1952)
42. **Rocha, Glauber:** - Revolucao do cinema novo (ed. Al-Hambra/Embra/Film, Rio de Janeiro, 1981). - Revision critica de cine Brasileira, (ICAIC, la- Habane, 1965).
43. **Rubiao, Murillo:** O Ex - Magico, 1947).

44. **Solt, Mary Ellen:** A world look at Concrete poetry. Introduction al Numero 3-4 de "Artes Hispanicas". Nuevayonk, iniversity, Mc Millan Com. 1968).
45. **Stefan Zweig:** Bresil, terre d'avenir.
46. **Tapajos, Renato:** Em Camara Lenta (1977).
47. **T. Lynn Smith:** Brazil, people and Institutions (Baton Rouge 1948).
48. **T. Lynn Smith and Alexander (ed s):** Brazil, Potrait of Half a Continent 1951).
49. **Verisslmo, Erico:** - Incidente in Antares (1971) Brazilian Literature, - (An Outline (N.Y. 1945).
50. **Wildman, Eugene;** **Antology of Concretism:** Seleccionada Para "The Chigago Review" Chigago The Shallow Press, 1986).

The Litterary Review: Summer 1984, Vol. 27 N = 4.
 Magazine Litteraire: N = 187, Sep. 1982.
 O Estado de Sao Paulo, (Sup. Literario).



فهرس الكتاب

٥	كلمة لابء منها
٧	بين يءى الكتاب
١٣	الفصل الأول : البرازيل : الأرض والإنسان والتاريخ ..
٤٨	الفصل الثانى : البرازيل الأخرى ..
٧٣	الفصل الثالث : الأدباء الكبار ..
١٠٤	الفصل الرابع : اتجاهات فى الأدب الحديث والمعاصر ...
١٦٠	الفصل الخامس : كتاب وشعراء ..
٢٠٨	الفصل السادس : أدباء معاصرون ..
٢٤٧	الفصل السابع : الوجه الآخر للأدب المهجرى ..
٢٧٤	خاتمة ..
٢٨٢	مراجع ..



المؤلف في سطور

- شاعر مصطفى .
- دكتور في الآداب .
- درس في دمشق والقاهرة وجنيف .
- عمل في التدريس الثانوي والجامعي في سورية وفي السلك السياسي ممثلاً لبلاده عشر سنوات في السودان وكولومبيا والبرازيل .
- عمل وزيراً للإعلام في سورية (١٩٦٦/٦٥) .



الشخصية اليهودية
الاسرائيلية والروح
العدوانية
الدكتور رشاد الشامي

- له عدد من المؤلفات يجاوز الثلاثين في التاريخ وفي الأدب بالإضافة إلى عدة مئات من الأبحاث العلمية والأدبية .
- يعمل حالياً أستاذاً للتاريخ الإسلامي في جامعة الكويت ، ومستشاراً لتحرير

صدر في هذه السلسلة

- ١ - الحضارة تأليف : د/ حسين مؤنس
- ٢ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر تأليف : د/ إحسان عباس
- ٣ - التفكير العلمي تأليف : د/ فؤاد زكريا
- ٤ - الولايات المتحدة والمشرق العربي تأليف : د/ أحمد عبدالرحيم مصطفى
- ٥ - العلم ومشكلات الإنسان المعاصر تأليف : زهير الكرمي
- ٦ - الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها تأليف د/ عزت حجازي
- ٧ - الأحلاف والتكتلات في السياسة العالمية تأليف : د/ محمد عزيز شكري
- ٨ - تراث الإسلام (الجزء الأول) ترجمة : د/ زهير السهوري
- ٩ - أعضاء على الدراسات اللغوية المعاصرة د/ شاكرو مصطفى
- ١٠ - جحا العربي مراجعة : د/ فؤاد زكريا
- ١١ - تراث الإسلام (الجزء الثاني) تأليف : د/ نايف خرم
- ١٢ - تراث الإسلام (الجزء الثالث) تأليف : د/ محمد رجب النجار
- ١٣ - الملاحة وعلوم البحار عند العرب ترجمة : د/ حسين مؤنس
- ١٤ - جلالة الفن العربي إحسان العمد
- ١٥ - الإنسان الحائر بين العلم والخرافة مراجعة : د/ فؤاد زكريا
- ١٦ - النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية ترجمة : د/ حسين مؤنس
- ١٧ - الكون والتقريب السوداء إحسان العمد
- ١٨ - اللوحة وعلوم البحار عند العرب مراجعة : د/ فؤاد زكريا
- ١٩ - جلالة الفن العربي تأليف : د/ أنور عبد العليم
- ٢٠ - الإنسان الحائر بين العلم والخرافة تأليف : د/ عفيف جني
- ٢١ - النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية تأليف : د/ عبد المحسن صالح
- ٢٢ - الكون والتقريب السوداء تأليف : د/ عمود عبد الفضيل
- ٢٣ - اللوحة وعلوم البحار عند العرب إعداد : رؤوف وصفي
- ٢٤ - جلالة الفن العربي مراجعة : زهير الكرمي

- ١٨ - الكوميديا والتراجيديا
ترجمة : د/ علي أحمد محمود
مراجعة : د/ شوقي السكري
د/ علي الراعي
تأليف : د/ سعد أودش
ترجمة : حسن سعيد الكرعي
مراجعة : صدقي حطاب
تأليف : د/ محمد علي الفراء
تأليف : رشيد الحمد
محمد سعيد صبلريني
تأليف : د/ عبدالسلام الترماني
تأليف : د/ حسن أحمد عيسى
تأليف : د/ علي الراعي
تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
تأليف : د/ عبدالستار إبراهيم
ترجمة : شوقي جلال
تأليف : د/ محمد هماره
تأليف : د/ عزت قرني
تأليف : د/ محمد زكريا عناني
ترجمة : د/ عبدالقادر يوسف
مراجعة : د/ رجا اللبريني
تأليف : د/ محمد فتحي هوفز الله
تأليف : د/ محمد عبدالغني سعودي
تأليف : د/ محمد جابر الأنصاري
تأليف : د/ محمد حسن عبدالله
تأليف : د/ حسين مؤنس -
تأليف : د/ سعود يوسف عياش
- ١٩ - المخرج في المسرح المعاصر
٢٠ - التفكير للتفكير والتفكير للأعوج
٢١ - مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي
٢٢ - البيئة ومشكلاتها
٢٣ - السرقة
٢٤ - الإبداع في الفن والعلم
٢٥ - المسرح في الوطن العربي
٢٦ - مصر وفلسطين
٢٧ - العلاج النفسي الحديث
٢٨ - أفريقيا في عصر التحول الاجتماعي
٢٩ - العرب والتحدي
٣٠ - العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة
٣١ - الموشحات الأندلسية
٣٢ - تكنولوجيا السلوك الإنساني
٣٣ - الإنسان والنروات للمعدنية
٣٤ - قضايا أفريقية
٣٥ - محاولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (١٩٣٠ - ١٩٧٠)
٣٦ - الحب في التراث العربي
٣٧ - للساجد
٣٨ - تكنولوجيا الطاقة البديلة

- ٣٩ - ارتقاء الإنسان
ترجمة : د/ موفق شخاشيرو
مراجعة : زهير الكرمي
- ٤٠ - الرواية الروسية في القرن التاسع عشر
تأليف : د/ مكارم الغمري
- ٤١ - الشعر في السودان
تأليف : د/ عبده بلوي
- ٤٢ - دور المشروعات العلمية في التنمية الاقتصادية
تأليف : د/ حلي خليفة الكواري
- ٤٣ - الإسلام في الصين
تأليف : فهمي هويدي
- ٤٤ - اتجاهات نظرية في علم الاجتماع
تأليف : د/ عبدالباسط عبدالمعطي
- ٤٥ - حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي
تأليف : د/ محمد رجب النجار
- ٤٦ - دعسوة إلى الموسيقى
تأليف : يوسف السبيعي
- ٤٧ - فكرة القانون
ترجمة : سليم الصويص
مراجعة : سليم بيسو
- ٤٨ - التنوير العلمي ومستقبل الإنسان
تأليف : د/ عبدالمحسن صالح
- ٤٩ - صراع القرى العظمى حول القرن الأفريقي
تأليف : صلاح الدين حافظ
- ٥٠ - التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية
تأليف : د/ محمد عبدالسلام
- ٥١ - ليبيا في الوطن العربي
تأليف : جان ألكسان
- ٥٢ - النفط والعلاقات الدولية
تأليف : د/ محمد الرميحي
- ٥٣ - البدائية
ترجمة : د/ محمد عصفور
- ٥٤ - الحشرات الناقلة للأمراض
تأليف : د/ جليل أبو الحب
- ٥٥ - العالم بعد مائتي عام
ترجمة : شوقي جلال
- ٥٦ - الإدمان
تأليف : د/ عادل النمرdash
- ٥٧ - البيروقراطية النفطية ومعضلة التنمية
تأليف : د/ أسامة عبدالرحمن
- ٥٨ - الوجودية
ترجمة : د/ إمام عبد الفتاح
- ٥٩ - العرب أمام تحديات التكنولوجيا
تأليف : د/ انطونيوس كسرم
- ٦٠ - الايديولوجية الصهيونية (الجزء الأول)
تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
- ٦١ - الايديولوجية الصهيونية (الجزء الثاني)
تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
- ٦٢ - حكمة الغرب (الجزء الأول)
ترجمة : د/ فؤاد زكريا
- ٦٣ - الإسلام والاقتصاد
تأليف : د/ عبدالحادي علي النجار
- ٦٤ - صناعة الجوع (خرافة الندرة)
ترجمة : أحمد حسان عبد الواحد

- ٦٥ - مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية
 ٦٦ - الإسلام والشعر
 ٦٧ - بنو الإنسان
 ٦٨ - الثقافة الألبانية في الأبجدية العربية
 ٦٩ - ظاهرة العلم الحديث
 ٧٠ - نظريات التعلم (دراسة مقارنة)
 ٧١ - الاستيطان الاجنبي في الوطن العربي
 ٧٢ - حكمة الغرب (الجزء الثاني)
 ٧٣ - التخطيط للتقدم الاقتصادي والاجتماعي
 ٧٤ - مشاريع الاستيطان اليهودي
 ٧٥ - التصوير والحياة
 ٧٦ - الموت في الفكر الغربي
 ٧٧ - الشعر الاغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً
 ٧٨ - قضايا التبعية الإعلامية والثقافية
 ٧٩ - مفاهيم قرآنية
 ٨٠ - الزواج عند العرب (في الجاهلية والإسلام)
 ٨١ - الأدب اليوغسلافي المعاصر
 ٨٢ - تشكيل العقل الحديث
 ٨٣ - البيولوجيا ومصير الإنسان
 ٨٤ - المشكلة السكانية وخرافة المalthusية
 ٨٥ - دول مجلس التعاون الخليجي
 ومستويات العمل الدولية
 ٨٦ - الإنسان وعلم النفس
 ٨٧ - في تراثنا العربي الاسلامي
- تأليف : د/ عبدالعزيز بن عبدالجليل
 تأليف : د/ سامي مكبي الثاني
 ترجمة : زهير الكرمي
 تأليف : د/ محمد موناكو
 تأليف : د/ عبدالله العمير
 ترجمة : د/ علي حسين حجاج
 مراجعة : د/ عطيه محمود هنا
 تأليف : د/ عبدالملك خلف التميمي
 ترجمة : د/ فوزاد زكريا
 تأليف : د/ مجيد مسعود
 تأليف : د/ أمين عبدالله محمود
 تأليف : د/ محمد نبهان سويلم
 ترجمة : كامل يوسف حنين
 مراجعة : د/ إمام عبد الفتاح
 تأليف : د/ أحمد عثمان
 تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
 تأليف : د/ محمد أحمد خلف الله
 تأليف : د/ عبدالسلام الترماني
 تأليف : د/ جمال الدين سيد محمد
 ترجمة : شوقي جلال
 مراجعة : صدقي خطاب
 تأليف : د/ سعيد الحفار
 تأليف : د/ رمزي زكي
 تأليف : د/ بدريه العوضي
 تأليف : د/ عبد الستار إبراهيم
 تأليف : د/ توفيق الطويل

٨٨ - الميكروبات والإنسان

ترجمة : د/ هزرت شعلان

مراجعة : د/ عبد الرزاق العلواتي

د/ سمير رضوان

تأليف : د/ محمد عماره

تأليف : كافين رايلي

ترجمة : د/ عبدالوهاب المسيري

د/ هدى حجازي

مراجعة : د/ فؤاد زكريا

تأليف : د/ عبدالعزيز الجلال

ترجمة : د/ لطفي فطيم

تأليف : د/ أحمد منحت اسلام

تأليف : د/ مصطفى المصمودي

تأليف : د/ أنور عبد الملك

تأليف : ويحنا الشريف

ترجمة : أحمد عبادة عبدالعزيز

تأليف : كافين رايلي

ترجمة : د/ عبد الوهاب المسيري

د/ هدى حجازي

مراجعة : د/ فؤاد زكريا

تأليف د. حسين فهمم

تأليف : د. محمد عماد الدين اسماعيل

تأليف د. محمد علي الربيعي

٨٩ - الإسلام وحقوق الإنسان

٩٠ - الغرب والعالم (القسم الأول)

٩١ - تربية اليسر ومختلف التسمية

٩٢ - عقول المستقبل

٩٣ - لغة الكيمياء عند الكائنات الحية

٩٤ - النظم الإعلامي الجديد

٩٥ - تغيير العالم

٩٦ - الصهيونية غير اليهودية

٩٧ - الغرب والعالم (القسم الثاني)

٩٨ - قصة الانتروبولوجيا

٩٩ - الاطفال مرآة المجتمع

١٠٠ - الوراثة والإنسان

الاشتراك السنوي : وهو مقصور على الفئات التالية :

- المؤسسات والهيئات داخل الكويت ١٠ دنانير
- المؤسسات والهيئات في الوطن العربي ١٢ ديناراً
- المؤسسات والهيئات خارج الوطن العربي ٨٠ دولاراً أمريكياً
- الأفراد خارج الوطن العربي ٤٠ دولاراً أمريكياً

الاشتراكات :

ترسل باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ الكويت ● برقياً ثقف ● تلکس ٤٤٥٥٤

TLX No. 44554 NCCAL

مطابع الرسالة - الكويت

اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راتب

القاهرة

سعر النسخة :

٥٠٠ فلس	* الكويت
١٠ ريالات	* العمودية
٦٠٠ فلس	* العراق
٥٠٠ فلس	* الاردن
٦ ليرات	* سوريا
٥ ليرات	* لبنان
٥٠٠ قرش	* ليبيا
١٠ دراهم	* المغرب
دينار واحد	* تونس
١٠ دنانير	* الجزائر
٥٠٠ مليم	* مصر
٥٠٠ مليم	* السودان
ريال واحد	* عمان
٨٠٠ فلس	* اليمن الجنوبية
٩ ريالات	* اليمن الشمالية
٨٠٠ فلس	* البحرين
١٠ ريالات	* قطر
١٠ دراهم	* الامارات العربية

Bibliotheca Alexandrina



0208926